Charaktere

der

vornehmsten Dichter

aller Nationen;

nebst

kritischen und historischen Abhandlungen

über Gegenstände der schönen Künste

und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes erstes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykischen Buchhandlung.

1793.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Ueber die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter, nach dem Homer.

Gesang und Musik waren die ersten schönen Künste, welche aus der Humanität hervorgingen, und auf diese wieder zurück wirkten. Das Volk, welches jede schöne Kunst des Geistes in seinem Schoose gebahr und entwickelte, hatte in den frühesten Zeiten, die wir kennen, schon seine Volksdichter; Gesang mit Musik begleitet, würzte und verherrlichte jeden seiner festlichen Tage.

Wir haben Sagen der Dichter und Mythographen, welche uns in die Vor-Homerische Zeit an die Wiege der griechischen Dichtkunst versetzen, aus verschiedenen Zeitaltern. Je näher der Urwelt, desto mehr gewinnen jene Sagen an Wahrhaftigkeit. Am merkwürdigsten und glaubwürdigsten sind also die Nachrichten, die wir über die griechischen Dichter der Vorwelt im

Homer finden, dem ältesten Dichter Griechenlands, dessen Denkmale auf uns gekommen sind. Lassen wir einmal alle übrigen Schriftsteller zur Seite liegen, und schöpfen, ohne fremdartigen Zusatz, allein aus der Urquelle, um wo möglich, die Begriffe der Vorwelt von den Sängern und der Kunst des Gesanges aus der ersten Hand reiner und ächter zu erhalten. Nur da, wo Erläuterung und Aufhellung des Homer es nothwendig macht, sollen fremde Zeugnisse aufgestellt werden.

Die Sänger des heroischen Zeitalters waren noch im eigentlichern Verstande Volksdichter, als diejenigen, welche wir so nennen. Sie unterstützten die Andacht des Volkes beym Dienste der Götter; waren die Seele fröhlicher Mahle und Tänze; stimmten in die Wehklagen Leidender ein; erhielten das Andenken der Volksgeschichte, und rührten, ergötzten, belehrten überall durch ihre, dem Volke verständliche, Töne. Dieser Charakter der Volksdichter geht nicht nur aus Allem hervor, was wir von den Sängern jener Zeit wissen: er liegt auch in dem Namen der Gemeinnützigen *a*), der den Sängern gemeinschaftlich mit den Propheten, Aerzten, Zimmerleuten und ähnlichen Künstlern vom Eumäus beym Homer ertheilt wird *b*).

Wir finden fast überall Sänger in den Häusern der Fürsten, als beym Ulysses, Agamemnon, Mene-

a) δημιοεργοι, qui res populares, s. ad communem populi usum spectantes, tractant.

b) Od. 17, 383.

laus und Alcinous, bey welchen sie vorzüglich die Freuden der Gastmähler erhöhten, vielleicht aber zum Theil schon wegen eines gewissen Luxus da sind. Man rechnete sie gewissermaßen mit zum Hofe eines Fürsten, und so wird gesagt, daß die Fürsten, welche um die Penelope freyten, in ihrem Gefolge Herolde, gemeine Diener und einen Sänger hatten. c) Doch waren sie weit über die Dienerschaft erhaben, und wurden selbst von den angesehensten Dienern der Fürsten, den Herolden, bedient. Sie scheinen auch nicht in den Häusern der Fürsten gewohnt zu haben, sondern wurden jedesmal zu festlichen Gelagen dahin eingeladen. Wenigstens läßt Alcinous den Demodocus zum Feste hohlen, und Phemius klagt, daß er von den Freyern gezwungen worden, zum Gesange in Ulysses Haus zu gehen. d) Auch giebt Homer einigen Anlaß zu der, von jüngern Schriftstellern beglaubigten, Vermuthung, daß die Sänger zum Theil in verschiednen Ländern herumzogen, und durch ihren Gesang sich bey Fürsten und dem Volke Ehre und Unterhalt erwarben. »Niemand,« sagt Eumäus an einer oben angeführten Stelle, »ladet zu sich andre Fremde ein, als Seher oder Aerzte oder Zimmerleute, oder auch Sänger: denn diese werden auf der weiten Erde berufen.« Weniger entscheidend ist das Beyspiel des Sängers Tha-

c) Od. 16, 252.

d) Od. 22, 351 ff.

myris *e*), der, in Thracien geboren, beym Eurytus in Oechalien — am wahrscheinlichsten Oechalien in Messenien *f*) — gewesen war, und von ihm in die Nachbarschaft nach Dorium ging; da wir nicht wissen, in welcher Absicht der alte Sänger jene Wanderungen unternahm. Herumziehende oder auch an bestimmten Orten wohnhafte Sänger waren es vermuthlich, deren sich auch das Volk bey allerhand Lustbarkeiten bediente.

Homer nennt namentlich aus der Vorzeit nur vier Sänger, den Phemius, Demodocus, Linus und Thamyris. Die beyden letztern sind auch aus andern Schriftstellern, als die berühmtesten Barden des Alterthums bekannt.

Die Sänger begleiteten ihre Lieder mit der Leyer *g*), deren beyde Arme durch ein Querholz *h*) verbunden waren. Wahrscheinlich war oben und unten ein solches Querholz mit daran befindlichen Stiftchen, *i*) an welchen die Saiten befestigt wurden. Einen Resonanzboden scheinen sie nicht gehabt zu haben, wiewohl der Ausdruck hohle Leyer *k*) dafür angeführt werden könnte. Noch ein paar Instrumente kommen, obgleich selt-

e) Il. 2.

f) Pausan. 4, 33.

g) φορμιγξ, κιθαρις.

h) ζυγος, Il. 9, 187.

i) Od. 21, 407. κολλοψ.

k) Od. 22, 340. γλαφυρη.

ner, vor. Die Brautgesänge auf dem Schilde des Achilles waren mit Flöten und Leyern begleitet. *l*) Im Lager der Troer ertönten, vermuthlich bey den Gastmählern der Heerführer, Leyer und Syrinx. *m*) Das letzte war eigentlich die Hirtenflöte. *n*) Es ist ungewiß, ob das Saitenspiel den ganzen Gesang begleitete, oder ob die Leyer nur an gewissen Stellen ansprach und in den Gesang mit einfiel. Ihr Hauptgeschäft scheint aber das gewesen zu seyn, den Ton anzugeben, und die Melodie des Liedes vorzuspielen. *o*)

Ich trage Bedenken, eine Eintheilung der Dichtarten des heroischen Zeitalters zu versuchen, die mir nicht mit der Einfalt einer Zeit übereinzustimmen scheint, in welcher Dichtung weniger Kunst, als Natur, weniger Studium, als Erguß von Empfindungen, war. Ein Scholiast *p*) will zwar fünf Gattungen von Liedern in der vom Homer erwähnten Bardenzeit bemerkt haben. 1) Das Sittengedicht, auf welches er durch die Erzählung geführt wurde, daß Agamemnon einem Barden die Aufsicht über die Clytämnestra übergeben habe, wobey doch dieser der Tugendlieder wohl nicht bedurfte. 2) Das Lob-, besser epi-

l) Il. 18, 495.

m) Il. 10, 13.

n) Il. 18, 526.

o) Od. 1, 157. 8, 266.

p) Schol. Villoïs. B. et L. ad Il. 1, 473.

sche Gedicht, oder die Thaten der Helden. *q*) 3) Der Hymne auf die Götter. 4) Das Klagelied. 5) Das Tanzlied. Der Scholiast hat die Gründe seiner Eintheilung bald aus dem Inhalte, bald aus der Veranlassung hergenommen, bey welcher die Lieder gesungen wurden. Ob ich nun gleich einige Verschiedenheiten in der Form jener Gesänge zugebe, die anders bey Chorgesängen, anders bey Liedern seyn mochte, die ein Einziger sang; anders bey fröhlichen Tänzen, und anders bey Wehklagen; so glaube ich doch, daß der gemeinschaftliche Inhalt aller historisch war, und der Stoff dazu aus der Volks- und Göttergeschichte gezogen wurde. *r*) Wahrscheinlich wurden nun diese historischen Gesänge, die theils traurigen, theils fröhlichen Inhalts waren, bald die Thaten und Leiden der Menschen, bald der Götter, erzählten, nicht immer den Zeit- und Ortbestimmungen gemäß ausgewählt, sondern der Barde sang, wie und was ihm eben sein Genius eingab, was ihm aus der Fülle seiner mancherley Lieder gerade vor das Gedächtniß trat: ja der Glaube, daß man den Eingebungen der Gottheit nicht widerstehen könne, verführte vielleicht oft die Dichter

q) Auffallend ist es, daß Homer verschiednemale die Lieder über die Thaten der Helden mit dem eignen Namen επεα belegt, Il. 20, 204. Od. 8, 91. 17, 519., auch den Ausdruck καταλεξαι, dicere, von ihnen braucht Od. 8, 496.

r) Od. 1, 338.

zu singen, was keineswegs den Umständen angemessen war. *s*)

Ohne auf den Inhalt zu sehen, will ich die im Homer erwähnten alten Gesänge blos nach den verschiednen Gelegenheiten aufzählen, bey denen man zu singen pflegte.

Lieder bey den Gastmählern der Fürsten. Homer führt die Barden bey den Tafeln des Menelaus, Ulysses und Alcinous singend ein. Die Leyer und das Lied heissen daher die Zierde und die Freundinn der Gastmähler. *t*) Wenn, nach der Homerischen Sprache, die Gäste ihre Begierde nach Speise und Trank gestillt hatten, dann stimmte der Barde seine Leyer, und begann ein Lied. *u*) Oefters sang er auch während des Mahles. *x*) Jedermann horchte den Liedern mit Wohlgefallen: selbst der wilde Schwarm der Freyer im Hause des Ulysses verstummte, wenn Phemius anfing zu singen. *y*) Homer erwähnt nur den Inhalt von einigen Tafelgesängen des Phemius und Demodocus. Jener sang die traurige Rückkehr der Griechen von Troja, *z*) höchst wahrscheinlich der Gegenstand vieler alten Lieder, aus

s) Od. 1, 346 ff.

t) Od. 1, 152. 8, 99. 17, 270 f. 21, 430.

u) Od. 1, 150 f. 8, 72. 485.

x) Od. 4, 17. 13, 26 f. 17, 358.

y) Od. 1, 325.

z) Od. 1, 325.

denen der Dichter der Odyssee geschöpft haben mag. Dieser besang, in Ulysses Gegenwart, beym Alcinous in Phäacien, verschiedne Begebenheiten des trojanischen Krieges; zuerst einen Streit, der zwischen dem Ulysses und Achilles bey einer Opfermahlzeit vorfiel, und dem Agamemnon vom delphischen Orakel als eine glückliche Vorbedeutung verkündigt worden war. *a*) Nach diesem Liede machte der Sänger eine Pause, worauf er, angetrieben von den Phäaciern, wieder anfing zu singen von den Thaten und Leiden der Griechen: denn, daß dieß der Inhalt seines Gesangs war, erräth man nicht blos aus den im Ulysses dadurch rege gewordnen Empfindungen, sondern auch aus dem Lobe, das Ulysses, den andern Tag dem Demodocus ertheilt: er habe, wie es sich gebühre, die Schicksale der Achiver, was sie gethan und geduldet, besungen. *b*) Nun sang abermals Demodocus, auf Ulysses Verlangen, von der Einnahme Troja's durch das hölzerne Pferd, von der Verheerung der Stadt, und von dem dabey vorfallenden Streite des Ulysses und Mene-

a) Od. 8, 75 ff. Dieser sonst unbekannte Vorfall scheint sich, nach einem etwas dunklen Scholium, gleich nach Hektors Tode ereignet zu haben. Die beyden Helden stritten darüber, ob Troja mit List oder mit Gewalt einzunehmen sey. Agamemnon freute sich über den Zwist, weil ihm der delphische Apoll diesen Zeitpunkt als das herannahende Ende des Krieges angegeben hatte.

b) Od. 8, 91 ff. 489 ff.

laus bey Deiphobus Hause, in welchem Streite Ulysses durch Hülfe der Pallas siegte. c) Die Thränen, welche Ulysses bey Anhörung dieser Gesänge vergießt, sind jene Thränen der Wehmuth, die wir bey der versinnlichten Darstellung vormals überstandner Gefahren und Leiden empfinden!

Gesänge zu feyerlichen Tänzen. Die Fürsten und das Volk hatten bey Opfermahlen, bey ländlichen Festen, bey Hochzeiten Tänze, die mit Gesang und Musik verbunden waren. Was die religiösen Feste und Tänze anbetrift, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß dabey in Hymnen die Thaten der Götter, namentlich der Gottheit, welcher zu Ehren das Fest gefeyert wurde, ertönten. Im Homer wird nur Eines solchen Hymnus gedacht, der auch mit einem Tanze begleitet gewesen zu seyn scheint. Um sich von der durch den Apollo verhängten Pest zu befreyen, schickten die Griechen eine Gesandtschaft nach Chrysa, die dem Priester Chryses seine geraubte Tochter zurückbrachte, und dem Apollo eine Hecatombe opferte. Nach dem Opfermahle versöhnten sie den übrigen Theil des Tages den Gott mit einem Tanze, d) und die Jünglinge der Griechen — es waren die zwanzig Ruderer, die mit dem Ulysses nach Chrysa gefahren waren e) —

c) Od. 8, 499 ff.

d) μολπη, steht gewöhnlich für Tanz, Spiel, und für den Takt beym Tanze, Il. 18, 572. 605. Od. 4, 19. 6, 101.

e) Il. 1, 309.

sangen dazu einen Päan, an dem sich Apollo ergötz=te. *f*) Merkwürdig ist dabey, daß kein Barde, sondern die Jünglinge selbst, einen Gesang anstimmen, wozu vielleicht Chryses die Leyer schlug, dem man, als einem Diener des Apollo, dieses Talent wohl zutrauen kann. Päan scheint ein alter Beyname des Apollo gewesen zu seyn, den man häufig auf die Hymnen zur Ehre desselben übertrug. Von dem Inhalte und der Weise des beym Homer erwähnten Päan sind wir zwar nicht unterrichtet: doch kennen wir einen andern uralten Päan, worinne des Apollo Kampf mit dem Python besungen und durch einen pantomimischen Tanz dargestellt wurde. Wo ich nicht irre, waren die meisten Tänze im heroischen Zeitalter, und wahrscheinlich auch der bey diesem Päan von den griechischen Jünglingen gehaltne, pantomimisch; sie drückten gewisse der Musik und dem Gesang entsprechende Empfindungen und Handlungen durch allerley Gebehrden und Bewegungen aus. Die Analogie der Nationaltänze bey verschiednen rohen Völkern, und die alten Sagen der Griechen von dergleichen dramatischen Tänzen unterstützen diese Meynung, für welche einige homerische Stellen sogar deutlich zu sprechen scheinen. Ich darf mich nur auf den Dädalustanz berufen, der durch mancherley künstliche Windungen und Verschlingungen die verwickelten Irrgänge des Labyrinths nachahmte, aus welchen Theseus glücklich entkommen

f) Il. 1, 470 ff.

war. g) Dieselbe Vermuthung gilt von dem Tanze der Phäacischen Jünglinge, zu welchem Demodocus ein Lied von der Liebe des Mars und der Venus anstimmte. h) Fand Homer wirklich einen alten, dem Demodocus zugeschriebenen Gesang, worin das Philosophem: Der Streit der Elemente wurde durch Liebe in Harmonie verwandelt so personificirt und als historische Thatsache behandelt wurde, so war Homer nicht der erste Dichter, der Philosopheme episch behandelte, und als wirkliche Begebenheiten vorstellte. Auch den Weinbergsreigen, auf Achills Schilde vorgestellt, möchte ich zu den dramatischen Tänzen rechnen. »Mitten unter Knaben und Mädchen, sagt Homer, i) spielte ein Knabe lieblich auf der helltönenden Leyer, und sang dazu mit zarter Stimme den schönen Linusgesang. Sie aber, den Boden mit den Füssen stampfend, folgten mit dem Tanze und hellen Tönen.« Man hat bezweifeln wollen, daß hier ein Lied auf den alten Barden Linus gemeint sey. Linus hieß zwar ein berühmter Trauergesang auf den Tod dieses Sängers: allein ein solcher, meynt Köppen, konnte kein übliches Lied bey einem fröhlichen Feste der Weinlese seyn. Ich habe bereits oben geäussert, daß ich jenem Zeitalter keine

g) Il. 18, 590 ff. und der Schol. das.

h) Od. 8, 262 ff.

i) Il. 18, 569 ff.

so strenge Aufmerksamkeit auf das, was für die Umstände passend und schicklich ist, zutraue.

Daß der Linusgesang aber gerade bey fröhlichen Festen ertönte, beweist ein Bruchstück des Hesiodus: *k*) »Urania gebahr einen vielgeliebten Sohn Linus: Diesen beklagen alle Sänger und Leyerspieler bey Gastmählern und Tänzen; *l*) beginnend den Gesang und aufhörend rufen sie den Linus an.« Wie darf es auch befremden, daß bey Gesang und Saitenspiel das Andenken des ältesten und lieblichsten Barden gefeyert wurde, den die Musen selbst *m*) also besangen: »o Linus, geehrtester bey den Göttern: Dir verliehen sie zuerst, den Sterblichen Lieder mit klaren Tönen zu singen; Phöbus aber tödtete dich aus Neid, und die Musen beklagen dich!« Aber, wie konnte, wendet Köppen ferner ein, der Künstler es bezeichnen, daß es der Linusgesang war, der von dem Knaben auf dem Schilde angestimmt wurde? Mag das immerhin des Dichters Einbildungskraft hinzugedacht haben: genug, er hatte zu dieser Voraussetzung ein Recht, wenn Linus wirklich bey Schmaus und Tanz häufig besungen wurde. Wie aber, wenn der Linusgesang vielleicht mit einer allgemein bekannten

k) ap. Eustath. Jl. 18, 569. p. 1163.

l) ὁν δη ὁσοι βροτοι εισιν αοιδοι καὶ κιθαρισταὶ παντες μεν θρηνουσιν εν ειλαπιναις τε χοροις τε.

m) In einem alten Liede beym Scholiast. Villois. ad h. l.

ten Pantomime begleitet war, so konnte er ja wohl eben so gut als der Dädalusreigen auf dem Kunstwerk sinnlich dargestellt werden. *n*) Eigen ist diesem Tanze, daß nicht, wie in den vorher angeführten Fällen, blos Jünglinge, sondern eben so, wie auch beym Dädalustanze, Knaben und Mädchen zugleich tanzten, und die Tänzer in die Lieder des Vorsängers mit einfielen. Vielleicht waren ihre Töne *o*) auch nur eine Art von Refrain, abgebrochne Klagetöne, wie das αι, αι in Bions Grablied auf den Adonis; vielleicht im Gegentheil ausgestoßne Töne des Frohlockens, wie sie der Naturmensch bey seinen Tänzen hören läßt. Bey dem Hochzeitmahle, das Menelaus seiner Tochter und seinem Sohne anstellte, sang und spielte ein Barde zu den Sprüngen zweyer Tänzer, die sich in künstlichen, vielleicht auch bedeutenden oder pantomimischen, Figuren herumwirbelten. *p*) Andre Beyspiele von Tänzen, die mit Gesang vergesellschaftet waren, sind im

n) Schon Aristarch und Pausanias, wenn es Autoritäten bedarf, erklärten die Stelle des Homer vom Linus. Die von Andern vorgeschlagene Verbindung: αειδε ὑπο λινον i. ad filum s. chordam ist zu gewagt, theils wegen Verbindung des ὑπο mit dem Accusativ, theils, weil im Homer sonst Darmsaiten vorkommen. Man muß verbinden ὑποαειδειν, wie Od. 21, 411. Vergl. H. Merr. 54.

o) ἰυγμος.

p) Od. 4, 17 ff. Einige halten diese Verse von den Kunstspringern für eingeschoben aus Il. 18, 604 f.

Homer so kurz angegeben, daß sich nicht weiter über ihre Beschaffenheit urtheilen läßt. *q*)

Gesänge bey Heimführung der Bräute. Auf dem Schilde des Achilles war eine Procession vorgestellt, in welcher Bräute aus ihren Thalamis, begleitet von Hymenäen, so heißen jene Gesänge, durch die Stadt geführt wurden. Tanzende Jünglinge kreisten dabey herum, mit denen Flöten und Leyern ertönten. *r*) Dieß war also keine so einfache Musik, wie sie sonst bey den Tänzen gewöhnlich war, sondern vermuthlich muß man sich Flöten und Leyern zu einem Ganzen vereinigt, und das Chor der Jünglinge an dem Gesange theilnehmend, denken.

Gesänge bey feyerlichen Klagen. Von solchen Trauergesängen findet sich, wie von den eben erwähnten, ein einziges Beyspiel im Homer, und zwar in dem, der Aechtheit wegen verdächtigen, vier und zwanzigsten Buche der Ilias. *s*) Bey Hektors Leichnam in Troja wurden Sänger angestellt — der Scholiast nennt sie Klitus und Epimedes, — welche den Klaggesang begannen. In ihre Klagen stimmten die Weiber ein. Die Klaglieder der Andromache, Hekuba und Helena, die sich unmittelbar auf ihren, durch Hektors Tod erlittnen, Verlust beziehen, werden angeführt. Wahrscheinlich machten, wie auch der Scholiast

q) Od. 1, 421. 13, 24 ff. 18, 303. 23, 133.

r) Il. 18, 491 ff.

s) v. 720 ff.

bemerkt, die Barden mit den Weibern ein Chor aus. Die Sänger fingen die **Klage** an, und die Weiber antworteten etwa darauf. *t*) Einen solchen Wechselgesang scheinen auch Apoll und die Musen im Olymp anzustimmen. *u*)

Dieß die wenigen Beyspiele und Sagen von den ältesten Barden und ihren Liedern. Die Freuden des Gesangs und der Musik schränkten sich aber nicht auf die Sterblichen allein ein; auch ihre menschlich empfindenden Götter belustigten sich daran. Der Olymp hat seine eignen Sänger, **den Apollo mit den Musen.** Apollo spielt bey den Festen der Götter auf der Leyer, und die Musen singen dazu, mit ihrer schönen Stimme antwortend. *x*) Dieses Antworten oder Wechseln des Gesangs kann entweder so verstanden werden, daß sich wechselsweise, bald die Leyer des Apollo, bald die Stimme der Musen hören ließ, oder der Gesang der Musen wechselte mit Apollo's Gesang ab, oder die Musen sangen unter sich selbst abwechselnd. *y*) Bey der Hochzeit der Thetis, die durch die Anwesenheit der Götter verherrlicht wurde, spielte Apollo die Leyer, und er ergötzte sich an dem Päan, den ihm die griechischen Jünglinge sangen. *z*) Apollo ist der einzige

t) αντιφωνουσαι nach dem Schol.

u) Il. 1, 603 ff. Vergl. Od. 24, 58 ff.

x) l. c.

y) Il. 24, 63.

z) Il. 1, 474.

männliche Gott, dem im Homer die Gabe des Gesangs und der Musik beygelegt wird. Es scheint, als habe man im Olymp das schöne Geschlecht, mit seinem feinern Gefühle und seiner süssern, holdern Stimme für würdiger dieses Vorzugs gehalten, und darum mehreren weiblichen Gottheiten, den Musen, Gesang und Saitenspiel verliehen. Homer spricht zwar von ihnen oft in der einfachen Zahl, aber eben so oft gedenkt er mehrerer, die aber noch nicht durch besondre Namen unterschieden sind; ja in dem letzten, freylich verdächtigen, Buche der Odyssee, *a*) finden wir schon die volle Zahl der neun Musen, welche bey Achills Leiche Klaglieder, abwechselnd mit den Göttinnen des Meeres, anstellen. Darum wurde vermuthlich die Anzahl der Musen vervielfältigt, damit, durch den vereinigten Gesang mehrerer, vielleicht auch durch gemeinschaftliche Tänze derselben, die Feste der seligen Götter noch mehr belebt und verschönert würden. Außer den Musen werden noch verschiedne weibliche Untergottheiten von Homer ihres Gesangs wegen gerühmt, als Calypso, *b*) Circe, *c*) und die Sirenen, welche alle Vorüberreisenden mit ihrem bezaubernden Gesang an sich lockten. *d*)

Daß auch die Sterblichen sich des Gesangs erfreuten, war ein außerordentliches Geschenk der Götter, das sie

a) V. 60.

b) Od. 5, 61. 12, 449.

c) Od. 10, 221.

d) Od. 12, 44 ff.

nur Einzelnen ihrer Lieblinge ertheilten. Irgend eine Gottheit lehrt sie die Lieder, und treibt sie an zu singen. Bald ist es die Muse oder die Musen; *e*) bald Apollo; *f*) bald selbst Zeus, dem als dem obersten Gott jede gute Gabe zugeschrieben wird; *g*) bald aber wird die Begeisterung überhaupt ein Werk eines Gottes oder der Götter genannt. *h*) Merkwürdig ist die Sage vom Demodocus: die Muse habe ihn vorzüglich geliebt, und ihm Gutes und Böses gegeben; sie habe ihn der Augen beraubt, und süßen Gesang verliehen. *i*) Die Gabe des Gesangs, scheint der Dichter sagen zu wollen, ist ein so außerordentliches Geschenk der Götter, daß dessen Besitz, ohne einen Zusatz von Leiden, den Sterblichen über sein Loos erheben würde. Gewiß liegt so viel in den Worten: der Verlust der Augen sey reichlich, durch das Vermögen zu singen, ersetzt. Ein andresmal beraubten die Musen den Thamyris, der sich mit ihnen in Wettstreit eingelassen hatte, der Augen, des Gesangs und des Saitenspiels. *k*) Vermessenheit des Künstlers und Stolz auf seine Talente nannte die älteste Dichtersprache

e) Od. 8, 63. 73. 481. 488.

f) Od. 8, 488.

g) Od. 1, 348 f.

h) Od. 8, 44. 17, 518. 22, 347.

i) Od. 8, 63 f.

k) Il. 2, 594 ff.

Wettstreit mit den Göttern. Als daher Thamyris, von seiner Kunst, wie es scheint, eingenommen, durch Alter oder Krankheit der Augen und des Gedächtnisses beraubt wurde, nannte dieß die alte Welt eine Züchtigung der Musen für seinen Dichterstolz! Was übrigens zu den Sagen des griechischen Alterthums von der Blindheit so vieler Volkssänger und Propheten mag Anlaß gegeben haben, getraue ich mir nicht zu bestimmen: es sey denn, daß gerade ein blinder Barde und Prophet ein noch ehrwürdigeres und heiligeres Ansehen zu gewinnen schien!

Dichtkunst ist also, nach den Begriffen der Vorwelt, kein gewöhnliches Studium, nichts, was erlernt oder gelehrt werden kann; sondern eine freye, unmittelbare Gabe der Gottheit. Wenn Phemius sich einen Autodidact *l*) nennt, so erklärt er diesen Ausdruck sogleich durch den Zusatz: Gott habe ihm mannigfaltige Gesänge ins Herz gegeben. Er bezeichnet nämlich mit jenem Worte den, der nicht von andern Menschen gelehrt, sondern ein Sänger von Natur, ein gebohrner Dichter, oder, welches einerley, der von den Göttern die Lieder gelernt hat. *m*)

Bey der Dichtkunst ist etwas von der Natur Empfangnes, und etwas Erlerntes. Den Stoff der Lieder mußte auch der Barde des heroischen Zeitalters erlernen, d. h. er mußte die historischen Kenntnisse auf

l) αυτοδιδακτος Od. 22, 347.

m) Od. 17, 518 f.

Reisen, aus Sagen und ältern Liedern, zusammentragen: allein, wenn schon der Dichter, ohne einen Stoff und gegebne Gegenstände, seine Naturanlagen nicht entwickeln noch anwenden konnte, so wird er doch durch die erhaltnen Materialien noch nicht Dichter. Man konnte also mit Recht sagen: er erlerne die Dichtkunst nicht. Außerordentliches Gedächtniß, Einbildungskraft, Anlage zu Gesang und Musik, diese Haupteigenschaften eines Barden jener Zeit, waren nichts Erlerntes, sondern Gaben der Natur, welche die Unkunde der in sie gelegten Kräfte mit unmittelbaren Wirkungen und Gaben der Gottheit verwechselte.

Gedächtniß war einer der vorzüglichsten Bestandtheile des alten Barden, der noch der Schrift und andrer Hülfsmittel der Erinnerung entbehrte. Das damals so wichtige Behalten im Gedächtnisse und Wissen machte, daß der Barde die Dichtkunst ein Wissen oder Lernen der Lieder von den Göttern nannte. *n*) Je größer das Vermögen zu behalten, und der Umfang der im Gedächtnisse aufbewahrten Materialien war, desto mehr Spuren von Göttlichkeit glaubte man dabey wahrzunehmen. Aber, nicht zufrieden, diese Kraft des Geistes im Allgemeinen für eine Gabe des Himmels gehalten zu haben, konnte man sich doch bey einzelnen Fällen keinen Begriff davon machen, wie man sich so zahlreicher,

n) z. B. Od. 1, 337.

ehmals von Andern gelernter und gehörter, Dinge, itzt wieder erinnern könnte, wenn nicht die Götter, insonderheit die Musen, sie jedesmal von neuem eingäben. Wie die Sänger durch Vielwissen, so zeichneten sich die Musen, die Lehrerinnen der Sänger, durch Alleswissen *o*) aus, und so setzen auch die sangreichen Sirenen ihre Kunst darin, daß sie Alles wissen, was bey Troja die Griechen und Troer gethan haben, und, was auf Erden geschieht. *p*) Die Gesänge dienten übrigens selbst zur Erhaltung des Andenkens wichtiger Begebenheiten und zur Unterstützung des Gedächtnisses, und waren beynah das einzige Mittel, Thaten der Vorzeit auf die Nachwelt zu überliefern. Daher auch im Homer die Redensart: er wird seyn ein, anmuthiger oder schrecklicher, Gesang bey den Nachkommen, d. h. sein, gutes oder böses, Andenken wird durch Lieder auf die Nachkommenschaft fortgepflanzt werden. *q*) Durch ihr glückliches Gedächtniß unterstützt, scheinen die Sänger die Sagen und Volksgeschichten von Geschlecht zu Gschlecht ziemlich treu übergeben zu haben. Daher rühmt auch Ulysses am Demodocus: er erzähle, wie es sich gebühre, die Schicksale der Achiver so gut, als wäre Er selbst dabey zugegen gewesen, oder, als wenn er sie von einem Andern (Au-

o) Il. 2, 485.

p) Od. 12, 189.

q) Od. 3, 204. 8, 580. 24, 196. 199. Il. 20, 203 f.

genzeugen) vernommen hätte; r) und Alcinous rühmt vom Ulysses: er sehe keinem Betrüger noch Lügner ähnlich; vielmehr habe er seine und der Achiver Leiden so wohl und so verständig, als der Sänger Demodocus, erzählt. s)

Die Phantasie im Gebrauch des vorgefundenen Stoffes, in der Versinnlichung des Gegenstandes, in der Bildersprache und in der ganzen Darstellung war vermuthlich ein neuer wichtiger Grund, den Sänger für Gottbegeistert zu halten. Von jenem höhern und an Wahnsinn gränzenden Dichterenthusiasmus finden wir im Homer noch keine Spuren. Ob die Begeisterung der Barden mit dem Bacchus einige Gemeinschaft hatte, wissen wir nicht. Bacchus wird wenigstens im Homer noch nicht als Schöpfer des Gesangs angesehen. Dem ungeachtet kann man es wahrscheinlich finden, daß der Gesang nüchterner Barden weniger lebendig und feurig gewesen seyn würde, als er wirklich unter den Bechern und nach dem Genusse von Speise und Trank war. Hätten die Barden jener Zeit großentheils nur frühere, bis auf ihre Zeit gekommene Lieder älterer Barden wiederhohlt, so hätten sie freylich die Phantasie zu nichts gebraucht, als, wie die Rhapsoden, fremde Lieder lebhaft zu recitiren oder abzusingen. Allein fast scheint es, nach dem

r) Od. 8, 489 ff.

s) Od. 11, 362 ff.

Homer, daß sie meistentheils eigne Lieder sangen, bey welchen Erfindungskraft, wenigstens Phantasie in der Darstellung, nöthig war. Diese Phantasie war doch wohl vornämlich die Gottheit, welche, nach Alcinous Worten, dem Demodocus vor Allen lieblichen Gesang verlieh, was ihn auch sein Gemüth antrieb zu singen; t) und eben diese begeisterte ihn, wie es scheint, zu einem Gesange aus dem Stegreife über das troische Pferd und den Untergang von Troja, zu welchem er vom Ulysses aufgefodert worden war. Denn sogleich nach jener Auffoderung, heißt es, fing der Sänger an, getrieben von der Gottheit, und brachte ein Lied hervor. u) Daß man weniger alte, als neue, also meist selbst verfertigte Lieder, von den Barden am liebsten singen hörte, beweisen die Worte des Telemach: die Sterblichen schätzen den Gesang am meisten, welcher den Hörern der neueste ist. x)

Eine melodische, wohltönende Stimme sowohl, als ein musikalisches Ohr für Sang und Saitenspiel, war die dritte nicht erlernte, sondern von der Natur oder den Göttern dem Sängergeschlechte verliehene, Eigenschaft. Die ganze Kunst zu singen und die Leyer zu schlagen war gewiß höchst einfach, das, noch durch keine Re-

t) Od. 8, 44 f.

u) Od. 8, 492 ff. 499 ff. So singt auch Merkur H. Mcur. 55 f. ein *carmen extemporaneum*. Die Improvisatori älterer und neuerer Zeit dienen zur Erläuterung.

x) Od. 1, 351 ff.

gel bestimmte, Werk eines, mit feinem Gefühl für Harmonie der Töne ausgestatteten, Naturalisten. Eine zum Gesang geschaffne Stimme konnte sich eben so wenig ein Sterblicher selbst geben: sie war also gleichfalls ein Werk der Götter oder göttlich. Daher heissen auch Phemius und Demodocus den Göttern an Stimme ähnlich. *y*)

Die Anzahl der Sänger scheint in jenen Zeiten nicht groß gewesen zu seyn. Nicht oft vereinigten sich wohl in Einer Person so viele Talente, um ein allgemein beliebter und geachteter Volkssänger zu werden. Gerade um dieser Seltenheit willen mußten diese auserkohrnen Lieblinge der Musen noch göttlicher erscheinen. Wir finden nur einzelne Barden erwähnt. Bey Festen treffen wir gemeiniglich nur Einen an, der mit seinem Gesang und seiner Leyer die Gesellschaft belustigt. Eine noch größere Seltenheit scheint es gewesen zu seyn, daß die Heroen selbst sangen und spielten: wenigstens haben wir, außer dem Paris, der auf der Leyer spielte, *z*) das einzige Beyspiel des Achill vor uns, der zur Leyer die Thaten der Männer sang. *a*)

Bey verschiednen rohen Völkern der alten und neuen Welt waren die Dichter und Propheten, auch wohl

y) Od. 1, 371. 9, 4.

z) Il. 3, 54.

a) Il. 9, 186 ff.

die Aerzte, mit einander vereinigt. Selbst der Apollo der Griechen ist alles dieses zugleich. Wahrscheinlich war das der Fall bey den ältesten Griechen nicht. Es kommen so viele Wahrsager, wie Kalchas, Tiresias und andere, im Homer vor, ohne daß ihnen je ein Dichterprädicat beygelegt würde: dagegen keine Spur von prophetischen Gaben der Sänger zu finden ist. Sogar werden die Propheten ausdrücklich von den Sängern unterschieden. *b*) Es scheint schon einen höhern Grad von Cultur vorauszusetzen, ehe die Einbildungskraft der Dichter sich auch die Zukunft zu eigen zu machen, und in sie mit forschenden Blikken einzudringen unternimmt. Vielleicht gab die Idee, daß Apollo Gott der Musik und der Weissagung zugleich sey, und die Hesiodische Vorstellung von den Musen, welche die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wissen, den ersten Anlaß zu der, den Dichtern in der Folge beygelegten Fähigkeit die Zukunft auszuspähen und zu verkündigen! Beym Homer scheint sich noch die Weisheit der Musen allein auf das historische Wissen der Vergangenheit oder Gegenwart einzuschränken. *c*)

Aerzte, oder eigentlicher Wundärzte, waren die Sänger jener Zeiten auch nicht. Homer nennt eigne Aerzte,

b) Od. 17, 384 f.

c) Dieß scheint der Zusammenhang in Il. 2. 485 f. zu lehren.

als Machaon und Podalirius. Auch Achilles übte diese vom Chiron erlernte Kunst. Aber jener alte Chiron, den spätere Dichter zum Arzt, Propheten und Sänger machen, kommt beym Homer noch blos als Arzt vor. Ob indeß der Aberglaube nicht schon damals Gesängen gewisse heilsame Einflüsse und magische Heilungskräfte zuschrieb, läßt sich nicht mit Zuversicht bestimmen. Homer erzählt wenigstens, *d)* Autolycus Söhne hätten das Blut in Ulysses Wunden durch eine ἐπαοιδή, incantatio, gestillt, welches Wort damals vielleicht noch nicht für jede Zauberformel gebraucht wurde.

Man kann noch die Frage aufwerfen: worin lag in jenen Zeiten der Unterschied unter der Dichtkunst und Beredsamkeit? Beredte Leute, die wegen ihrer damit verbundnen Klugheit als Rathgeber des Volks betrachtet wurden, werden doch nie mit den Dichtern verwechselt. In gewissen Punkten gränzten Beyde nahe an einander. Alcinous sagt zu dem beredten Ulysses: Deine Worte sind voll Anstand und Verstand; du erzählst die Begebenheiten so geschickt, wie der Sänger Demodocus. *e)* Hören wir die Schilderung der Rede einiger beredten Männer. Nestor heißt der süße und liebliche Redner der Pylier, von dessen Zunge die Sprache süßer wie Honig herabfloß. *f)*

d) Od. 19, 457.

e) Od. 11, 366 ff.

f) Il. 1, 248 f.

Wenn Ulysses seine laute Stimme aus der Brust erhob, dann flogen die Worte gleich Schneegestöber. g) Waren aber auch damals die Gränzlinien zwischen der Beredsamkeit und der Poesie noch nicht durch Kunst gezogen, so lassen sich doch wesentlich verschiedne Merkmale des Dichters jener Zeit und des Redners angeben. Jenen sprachbegabten Volksrednern fehlte vermuthlich der bilderreiche und metrische Ausdruck der Dichter, der mit Musik begleitet, und selbst eine Art von Musik war. Aber auch in Absicht des Inhalts und des Zwecks waren die Reden Beyder verschieden. Der Volksredner trat in den Volksversammlungen in der ausdrücklichen Absicht auf, um durch Gründe und ertheilte gute Räthe das Volk zu belehren und zu lenken: da des Sängers Hauptzweck dagegen war, bey Festen das Vergnügen des Volks zu befördern, das Andenken gewisser Begebenheiten zu erhalten, überhaupt gewisse Empfindungen durch Gesang und Musik zu erregen.

g) Il. 3, 221 f.

Ueber das Pittoreske in der Malerey.

Pittoresk oder malerisch pflegt man in einem ganz besondern Sinne alle die Vorstellungen in der Natur und Kunst zu nennen, die das Auge einzig und allein durch ihre eigenthümliche Schönheit fesseln, ohne daß sie sich die geringsten Reize von den Nebenumständen borgen, womit ihre Betrachtung verbunden seyn kann.

So lange sich der Maler mit Nachahmungen von Gegenständen aus der wirklichen Welt beschäftiget, wird es nicht fehlen, daß nicht die Bilder von den Gegenständen, die er uns darstellt, vermöge unsrer Ideenverknüpfung, mancherley Vorstellungen und Empfindungen wieder ins Leben zurückrufen sollten, die wir ehedem bey Betrachtung solcher Gegenstände empfangen haben. Diese können von einer sehr angenehmen Art gewesen seyn, ohne daß der Begriff von Schönheit einzig und allein dabey zum Grunde liege. Das Bild von einer frischen Melone kann unser Gefühl auf eine sehr angenehme Weise afficiren: und doch gründet sich diese angenehme Empfindung nicht sowohl auf die zarten Umrisse der vorgestellten Frucht, und ihre schöne Farbenmischung, als vielmehr auf die dunkle Erinnerung an die Erquickungen, die uns der Genuß dieser Frucht ehedem geschenkt haben kann.

Die treue Abbildung des Hauses, was ich vor Zeiten bewohnt habe, erinnert mich, so oft ich es ansehe, an die tausendfältigen darin genossenen Freuden. Es ist nicht die Schönheit des Gebäudes, was mich entzückt. An diesem würde der geschmackvolle Künstler noch manches zu tadeln finden. Aber grade so muß es aussehn, wenn ich mich durch diesen Anblick recht lebhaft in den Zustand versetzen will, worin ich ehedem war, als ich dieß Gebäude wirklich bewohnte.

Der Anblick eines schönen und anmuthigen Landhauses, welches wir in einem Gemälde wahrnehmen, erweckt in uns schnell die Vorstellungen von Ruhe und Bequemlichkeit, die wir in der stillen Abgezogenheit vom Geräusch der Städte finden würden, und die uns vielleicht grade jetzt um so reizender erscheint, je weniger Anschein dazu vorhanden ist, daß wir sie in der Wirklichkeit genießen werden.

Je sparsamer bey irgend einem Menschen das Gefühl fürs Schöne geweckt, je weniger es durch Uebung geschärft worden ist, desto häufiger wird ein solcher, bey dem sich der Schönheitssinn noch nicht bis zu einem gewissen Grade hat entwickeln können, den wahren Empfindungen des Schönen lauter unächte Gefühle des Angenehmen unterschieben, die blos durch Nebenbeziehungen herbey gerufen worden sind. Schön heißt bey einem solchen Menschen alles das, was in ihm die Vorstellung von einer Sache erweckt, durch deren Gebrauch er sich mancherley Annehmlichkeiten

entweder

entweder schon verschafft hat, oder noch verschaffen könnte. Daher kommt das so verschiedne Urtheil der Menschen über das, was schön sey, oder nicht.

Wenn der Maler etwas schön finden soll, so muß die Sache, die er betrachtet, blos darum gefallen, weil sie einen unmittelbar schönen Eindruck auf sein Auge macht. Das Auge kann nur von Lichtstrahlen afficirt werden. Auf die Beschaffenheit dieser Lichtstrahlen also kommt es beym Maler an, ob er die Empfindung, deren er sich jetzt bey Betrachtung eines Gegenstandes bewußt wird, schön nennen soll oder nicht. Je fähiger ein Gegenstand ist, die auf ihn geworfenen Lichtstrahlen so aufs Auge zurück zu werfen, daß in den Sehnerven eine Erschütterung dadurch erzeugt wird, die sich in eine süße Empfindung auflösen muß; desto mehr findet sich der Maler berechtiget, einen solchen Gegenstand schön zu nennen. Die Beschaffenheit der Oberfläche einer jeden Sache ist also das einzige, was bey dem Maler in Betrachtung kommt. Er abstrahirt diese von allen übrigen Eigenschaften der Dinge. Ob eine Sache weich oder hart sey, ob sie einen angenehmen Ton von sich gebe oder nicht, ob sie zur Ausfüllung eines Mangels oder zur Vermindrung einer Unbequemlichkeit irgendwo zu gebrauchen sey, ob sie Aehnlichkeit mit einer andern Sache habe, die uns aus irgend einer Ursache interessant geworden, oder nicht —

von dem allen will der Maler jetzt nichts wissen. Er beurtheilt das Schöne blos nach Farbe und Gestalt. Gefällt ihm diese, so wird er die Sache schön nennen, und wenn die ganze Welt von Nichtkennern schrie, daß sie häßlich wäre.

Hieraus entspringt der bemerkenswerthe Unterschied zwischen dem, was wir im allgemeinen Sinne schön zu nennen pflegen, und zwischen dem, was nur der Maler schön finden kann. Das letztere verdient den ausschließenden Namen der malerischen Schönheit. Eine Sache ist malerisch schön, wenn sie die vorhin beschriebnen Eigenschaften hat, wodurch sie das Auge eines wahren Schönheitskenners auf eine angenehme Weise rührt. Je weniger sich zu diesen Eigenschaften andre gesellen, die durch Nebenbeziehungen angenehme Vorstellungen in uns erwecken, desto mehr verdient die Vorstellung einer solchen Sache in einem beschränkten Sinne des Worts malerisch genannt zu werden. Daher kommt es, daß wir Vorstellungen von alten Gebäuden, zerfallenen Thürmen, abgebrochnen Felsen, wilden Grotten, mosichten Hütten, einstürzenden Brükken, und hundert ähnliche Dinge malerisch, pittoresk zu nennen pflegen, weil wir sicher seyn können, daß solche Dinge niemanden, als nur dem Maler gefallen werden. Dieser sieht einzig und allein auf die schöne Wirkung von Licht und Schatten, welche die natürlichen Gegenstände durch ihre Form und Umrisse sowohl,

als durch die Art, wie sie die Farben auf ihrer Oberfläche brechen, in dem Auge des Beschauers hervorzubringen vermögen. Ein mosichtes Dach, eine alte zerbrochne Mauer kann dergleichen Würkungen oft weit schöner und besser, als eine glatte Wand, hervorbringen. Der Maler wählt also, wenn er dergleichen Würkungen auf seiner Leinwand den Menschen fühlbar machen will, vorzüglich solche Gegenstände, bey denen es auffallend werden muß, daß sie blos darum gefallen, weil sie schöne Farbenbrechungen, schöne Vertheilung von Licht und Schatten, schöne Maßen und Formen dem Auge darstellen. Wenn jemand sprechen wollte, ich sehe nichts schönes an einer alten Mauer, so heißt das eben so viel, als wenn er sagte: ich denke mir beym Anblick einer alten Mauer nichts, als die zerbrochnen Steine und Ziegeln, und dabey bin ich mir keiner schönen Empfindung bewußt. Wer heißt uns denn aber, so bald uns der Maler eine zerbrochne Mauer vorstellt, den Anschlag der Kosten berechnen, die der Bau einer neuen verursachen würde, wenn uns die Mauer gehörte. Jetzt sollen wir mit keinem ökonomischen Auge, wir sollen mit einem malerischen Auge die Sache betrachten. Würde wohl die Mannigfaltigkeit von Farben an einer frisch getünchten glatten Mauer sichtbar seyn, die uns der Anblick der zerbrochnen Steine gewährt, unter denen sich Pflanzen hervordrängen rc.?

In den Augen eines Mannes von feiner Lebensart kann eine gewisse Stellung, worin wir jemanden erblicken, viel beleidigendes enthalten, worüber der Maler vielleicht in Entzücken gerathen würde. Jener urtheilt nach den Regeln sittlicher Convenienz, dieser nach den Regeln der Schönheit und Grazie, welche mit dem, was die Mode von uns verlangt, selten übereinstimmen werden.

Man kann es dem Maler nicht verdenken, wenn ihm unsre deutsche Kleidung nicht gefällt. Kein Mensch würde sie für schön halten, wenn das Auge nicht von Kindheit an durch den beständigen Anblick von Menschen, die sich nun einmal nicht anders kleiden, so verwöhnt würde, daß wir zuletzt das Willkührliche in der Art, sich zu bekleiden, gar nicht mehr empfinden, und in den Wahn geführt werden, als wenn jede Abweichung von der herrschenden Mode ein Verstoß gegen die Regeln der Schönheit sey.

Es hängt aber nicht immer allein nur von dem Gegenstande ab, den wir betrachten, ob das Auge durch seinen Anblick auf eine angenehme Weise gerührt werden soll; es kommt dabey so viel auf unsern Gesichtspunkt an, von welchem wir den Gegenstand erblicken, und eben so viel auf die Beleuchtung, die uns den Gegenstand sichtbar machen soll. Dinge, die an sich nichts malerisches zu haben scheinen, können unter einem gewissen Standpunkte betrachtet, den wir zuvor

noch nicht gehabt haben, zu einer Zeit, wo sie die Sonne oder der Mond, oder der Schimmer einer Fackel auf eine besondre Art beleuchtet, ein sehr malerisches Ansehen gewinnen. Der Maler achtet auf alle diese Sonderbarkeiten, und versteht die Kunst, davon Gebrauch zu machen. Daher kommt es, daß wir auf seinem Gemälde zuweilen Schönheiten erblicken, von denen wir glauben, daß sie sich nirgends wahrnehmen lassen.

Der Maler kann nichts dafür, daß wir auf dergleichen Dinge nie geachtet haben. Man verlangt es aber auch nicht von uns, daß wir an den Gegenständen, die uns vorkommen, nur das sehen und bemerken sollen, was der Maler sieht. Der Maler hat sein eignes Auge, womit er umher schaut. Jeder Blick, den er thut, stellt ihm eine Menge Gegenstände dar, unter denen er augenblicklich diejenigen erkennt, und von den andern zu unterscheiden weiß, die den angenehmsten Eindruck auf sein Auge machen. Es ist unmöglich, daß alle Dinge, die wir zugleich auf einmal erblicken, wenn wir unsre Augen öffnen, einen gleich süßen Eindruck auf unsre Empfindungsorgane machen können. Der Maler kann nicht nur genau den Ort bezeichnen, wo er die schönste Mischung der Farben und die reizendste Brechung von Lichtstrahlen wahrnimmt, er kann auch durch willkührliche Verrückung seines Standpunkts, ja noch mehr, er kann sogar durch ein

schnelles Aufgebot seiner Einbildungskraft dem Gemälde, was er vor sich sieht, eine so vortheilhafte veränderte Gestalt geben, daß, wenn er in der Folge etwas ähnliches mit seinem Pinsel vorstellt, jedes Auge davon bezaubert werden muß.

Man wird die Bemerkung machen, daß malerische Schönheiten in den Werken der Kunst sichtbarer und fühlbarer, als in der Natur selbst erscheinen. Das rührt eben daher. Dahin arbeitet ja die Kunst, daß sie den Menschen für das Schöne empfindlich machen will. Schon die Absonderung einzelner schönen Gegenstände von den minder schönen, macht, daß man das Schöne lebhafter und stärker empfindet, weil in der Wirklichkeit selten ein schöner Gegenstand gefunden wird, dessen Reitze nicht von den benachbarten minder schönen Gegenständen merklich verdunkelt würden. Hierzu kommt, daß der Anblick wahrhaftig malerischer Gegenstände in der Natur oft mit den größten Mühseligkeiten und Beschwerden erkauft werden muß, besonders von allen denen, die es nicht zu ihrem täglichen Geschäfte machen können, das Schöne überall aufzusuchen.

Der Anblick einer morschen Brücke in der Natur sey so schön, wie er wolle, so bald uns die nämliche Brücke hindert, das Vergnügen unsrer ländlichen Reise fortzusetzen, so bald verwandelt sich auch ihre Schönheit vor unsern Augen in eine solche gräuliche

Gestalt, daß wir uns nicht ausreden lassen: es sey eine häßliche Brücke. Die schönsten Felsen, Klippen und Anhöhen haben für uns nichts tröstliches mehr, so bald unser müder Fuß genöthigt wird, unaufhörlich auf und nieder zu steigen. Wir wünschten auf der Ebne zu seyn, und wollten, wenn nur unsre Füße geschont würden, gern dafür des Anblicks beraubt seyn, der uns zu jeder andern Zeit Vergnügen schaffen würde.

Aller dieser Unbequemlichkeiten überhebt uns die Malerey. Sie bietet uns das Schöne ohne Mühe dar. Sie läßt es uns betrachten, so lange und so viel wir wollen. Sie giebt es rein und ungemischt von allem fremden Zusatz: sie verleidet uns den Genuß desselben nicht im geringsten — sie ladet uns vielmehr auf eine unwiderstehliche Weise dazu ein, indem sie uns dunkel empfinden läßt, daß die Sache, auf deren Vorstellung der Künstler so viel Mühe und Fleiß verwendet habe, doch wohl des Betrachtens werth sey — sie weckt in uns zuerst das Bedürfniß, etwas Schönes gern zu sehen, und theilt unsrer Seele unvermerkt die Empfänglichkeit mit, das Schöne auch außer dem Gemälde wahrzunehmen.

So erweckt und nährt die Kunst unser Gefühl fürs Schöne, und wird die Lehrerinn unsers Geschmacks. Kein Wunder also, daß der Maler, um unsern Geschmack zu bilden, vorzüglich solche Gegenstände vor

unser Auge stellt, die uns auf die unmittelbaren Wirkungen des Schönen, abgesondert von allen Nebenbegriffen des Gefallenden, immer mehr aufmerksam machen; und gerade solche Gegenstände sind es, die wir malerisch zu nennen pflegen. Sie verdienen den Namen mit Recht, weil wir ihre Schönheiten nie empfunden haben würden, wenn uns die Malerey nicht zuerst aufmerksam darauf gemacht hätte.

Parodiren und Travestiren.

(Dichtkunst.)

Es ist nicht ungewöhnlich, Parodi nd Travestirung für einerley zu halten. Beide geh ren zwar zu Einer Gattung von Gedichten, diese Gattung aber enthält zwey wesentlich verschiedne Arten, die man durch jene Wörter von einander unterscheiden sollte.

Travestiren heißt: die Hauptgedanken eines Gedichts mit Nebenvorstellungen von andrer Art verbinden. Die Parodie hingegen verknüpft die Nebenvorstellungen eines Gedichts mit Hauptgedanken andrer Art. Die Travestirung behält die Hauptgedanken eines gegebnen Gedichts; anstatt der Nebenvorstellungen aber, (die allezeit in der Ausführung und Art der Darstellung liegen), setzet sie neue, die von andrer Art sind, als die in dem gegebnen Gedichte. Die Parodie verfährt grade umgekehrt. Sie behält die Nebenvorstellungen des gegebnen Gedichts, und schiebt Hauptgedanken von andrer Art unter.

Hölty sagt:

O wunderschön ist Gottes Erde,
und werth, darauf vergnügt zu seyn!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
mich dieser schönen Erde freun.

Davon ist folgender Vers eine Parodie:

Mein Zweck auf Gottes schöner Erde
ist nicht, darauf vergnügt zu seyn;
Drum will ich, bis ich Asche werde,
auf jenes Leben nur mich freun.

Der Hauptgedanke in den letztern Zeilen steht dem Höltyschen entgegen; die Nebenvorstellungen sind beybehalten. Dagegen entlehnt Blumauers travestirte Aeneide den Gang der Hauptgedanken vom Virgil und erzählt die nämlichen Hauptbegebenheiten, aber sie ändert die zufälligen Umstände, giebt den Personen Sitten, Gebräuche, Thorheiten unsrer Zeit, bringt Kanonen vor Troja, u. s. f.

Da die Nebenvorstellungen in einem guten Gedichte von einer solchen Art seyn müssen, daß sie unter sich zur Schönheit der Hauptgedanken, und mit diesen zur Schönheit des Ganzen, so viel als möglich zusammenstimmen; so wird, wenn man Nebenvorstellungen von andrer Art unterschiebt, durch Zerstörung jener Harmonie, die Schönheit nothwendig vermindert, und zwar um so mehr, je vollkommner sie war. Die Travestirung giebt uns also das Schlechtere für das Bessere, und hat immer um so weniger Werth, je schöner das travestirte Gedicht ist.

Der einzige ästhetische Zweck, den eine Travestirung haben kann, ist also, daß sie uns durch die Wahl solcher Nebenvorstellungen belustige, die durch

ihren Contrast mit den Hauptgedanken Lachen erregen; weshalb auch nur ernsthafte Gedichte travestirt werden können, und im gemeinen Leben dieser Ausdruck gewöhnlich schlechthin soviel als, lächerlich machen, bedeutet. Die Travestirung muß also ein schönes Gemälde zu einer Karrikatur herabwürdigen, und so ihr Bürgerrecht im Reiche des Schönen auf eine sehr unpatriotische Art erkaufen. Dem Ungebildetern gefallen die Karrikaturen allerdings in einem vorzüglich hohen Grade. Aber desto schlimmer für die Travestirung! Denn eben dadurch wird sie der Bildung des ächten Geschmackes gefährlich, und erschwert das Wohlgefallen an dem travestirten Gedichte.

Eigentliches poetisches Genie gehört zum Travestiren gar nicht. Das Genie muß sich vorzüglich in Erfindung der Hauptgedanken zeigen. Diese aber werden bey dem Travestiren nicht erfunden, sondern aus dem travestirten Gedichte genommen. Auch zur Erfindung der Nebenvorstellungen ist kein großes Talent erforderlich, (wiewohl es sich allerdings sehr vortheilhaft dabey auszeichnen kann.) Denn, da alles Auffallende leicht bemerkt wird, so ist es, bey einigem Reichthume der Phantasie, nicht schwer, zu ernsthaften Hauptgedanken solche Nebenvorstellungen zu finden, die mit ihnen kontrastiren, und dadurch Lachen erregen.

Die Parodie hat ein Verdienst mehr. Sie enthält neue Hauptgedanken, (die freylich öfters blos Gegensätze von denen in dem parodirten Gedichte, folglich

leicht zu finden sind,) und ersetzt dadurch gewissermaßen, was sie an der Harmonie des Mannigfaltigen in dem parodirten Gedichte zerstört; zumal wenn die neuen Hauptgedanken irgend ein größres Interesse haben, als die in dem letztern. Daher ist sie auch nicht nothwendig darauf eingeschränkt, uns durch Lachen zu belustigen. Die neuen Hauptgedanken können so beschaffen seyn, daß sie mit den beybehaltnen Nebenvorstellungen in keinem Lachen erregenden Contraste stehen. Da aber auch der entgegengesetzte Fall eintreten kann, so lassen sich die Parodien in ernsthafte und burleske eintheilen. Zu der erstern Art gehört das vorhin angeführte Beyspiel. Eine Parodie der andern Art entsteht z. B. wenn man eine kleine, armselige Handlung erzählt, und dazu die erhabnen Ausdrücke, die prachtvollen Gleichnisse, die kühnen Metaphern u. s. f. aus einem ernsthaften Heldengedichte hernimmt.

Karl Goldoni.

Geboren zu Venedig im Jahr 1707. Lebt zu Paris seit dem Jahr 1761. *a*)

Goldoni nimmt unter den dramatischen Dichtern der neuern Zeit eine ehrenvolle Stelle ein. Mit einer unerhörten Fruchtbarkeit schrieb er eine Reihe von Dramen, *b*) von denen keines ganz verwerflich, einige vortreflich sind. Er fand die Schauspielkunst in seinem Vaterland auf das tiefste herabgesunken, und versuchte es, dem Geschmack seiner Nation eine beßre Richtung zu geben. Umsonst. Die Italiener kehrten, sobald er aufhörte für sie zu schreiben, auf den gewohnten Weg zurück.

a) Goldoni hat eine umständliche Geschichte seines Lebens und seiner dramatischen Arbeiten geschrieben, unter dem Titel: Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son theâtre. à Paris 1787. 3 Voll. 8vo. übersetzt von G. Schaz, unter dem Titel: Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters. Mit Anmerkungen. Leipzig, 1788. in drey Bänden.

b) Die Anzahl der Komödien, Trauerspiele und Opern dieses Dichters beläuft sich auf zwey hundert. Sie sind in einem Anhange zu den Mémoires verzeichnet. In der deutschen Uebersetzung derselben sind die Nachahmungen und Uebersetzungen bey jedem Stück sorgfältig angezeigt.

Die italienische Komödie hat sich von alten Zeiten her immer ähnlich gesehen, und das Volk hat durch alle Zeiträume hindurch ohngefähr denselben Geschmack gezeigt. Terenz und Plautus waren die Goldonis ihrer Zeit. Auch sie fanden eine rohe Gattung vor, c) und beeiferten sich, dem römischen Volke den feinern Geschmack der Griechen einzuimpfen, und eine regelmäßigere Gattung unter ihnen einzuführen. Aber das Volk, aller fremden Art und Kunst abhold, entlief ihrer Schule, noch während ihres Lebens, und ergötzte sich an Mimen und attelanischen Poßenspielen. Die Einwohner Italiens, ein lebhaftes und sinnliches Volk, haben immer einen starken Ausdruck der Leidenschaften, Uebertreibung im Scherz und Ernst, auf ihren Theatern gesucht. Das Regelmäßige schien ihnen zu frostig, und ein geschriebnes und auswendig gelerntes Stück dünkte ihnen langweilig zu seyn. Je mehr den Schauspielern überlassen blieb, desto besser. Handlung und Ausdruck mußten so viel als möglich ein Werk des Zufalls und einer augenblicklichen Eingebung seyn. *d*)

c) Die Fescennischen Schauspiele, welche ihren Ursprung in Hetrurien hatten. Horaz in der Epistel an August. V. 145 ff. Siehe Wielands Anmerkungen S. 109. neueste Ausgabe.

d) Die Dichter, welche für die Comedia dell' arte arbeiten, schreiben nichts weiter auf, als einen Entwurf des Stücks, nebst der Abtheilung in Akte und Scenen, deren Inhalt nur mit wenigen Worten angedeutet wird. Dieses Canevas, welches man lo Scenario nennt, wird

Die italienische Komödie aus dem Stegreif (Comedia dell'arte) hat, allem Anschein nach, eine große Aehnlichkeit mit den Fescenninen und Atellanen der Alten, ohne doch gerade aus ihnen entstanden zu seyn. Beyde waren ein Produkt des originalen Geistes der Einwohner Italiens, deren untere Klasse sich in allen Zeiten auf eine bewundernswürdige Weise ähnlich geblieben ist. So sind auch vielleicht die Larven, deren sich die neuere italienische Komödie bedient, nicht sowohl eine Nachahmung des Alterthums, als vielmehr in der alten und neuen Zeit, eine dem Geschmack des Volks angemeßne Erfindung zu nennen. Die Comedia dell'arte stellt in jedem Stück vier verlarvte Personen, fast immer unter demselben Namen und demselben äussern Charakter auf. Dieses ist ganz dem Geschmack des Volkes gemäß, welches gern Personen erscheinen sieht, deren Ansehn, Namen und Sprache ihm schon zum voraus einen bestimmten Begriff von ihrem Charakter und ihren Verhältnissen zu den übrigen giebt, und das Gemüth für gewisse Empfindungen stimmt und vorbereitet. Jede dieser Personen spricht einen andern Dialekt. Diese Mischung der Sprachen hat für die Ohren des Volks eine unglaublich komische Kraft. So bedienten sich die Römer in ihren Atellanen der alten

an beyden Seiten der Bühne angeheftet; jeder Schauspieler durchläuft, wenn ihn seine Rolle auf die Bühne ruft, den Inhalt derselben, und überläßt sich dann den Eingebungen seines Genius.

oscischen Sprache selbst dann noch, als diese Sprache aus der wirklichen Welt schon längst verschwunden war.

In der Wahl dieser vier Personen wurden sie wahrscheinlich eben so sehr durch gewisse Umstände der Zeit, in welcher man sie zuerst aufgeführt haben mag, als durch den Contrast bestimmt. Der Pantalon ist gemeiniglich lebhaft: der Doctor feyerlich; Brighella schlau und gewandt; Arlecchino tölpisch und einfältig. *e*)

Diese Art der Komödie herrschte im Anfang dieses Jahrhunderts auf allen Theatern Italiens. Die Anlage derselben war abentheuerlich; die Ausführung ungereimt. Auch die Kunst der Schauspieler selbst war, ich weiß nicht durch welche Zufälle, in Verfall gerathen;

e) Pantalone und il Dottore spielen die Rolle der Väter. Der erste ist ein venezianischer Kaufmann, der zweyte ein bolognesischer Rechtsgelehrter, wahrscheinlich, weil im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert dieses die angesehensten Leute aus dem bürgerlichen Stande waren. Sie sprechen den Dialekt ihres Vaterlands, so wie die Bedienten Brighella und Arlecchino Bergamasrisch sprechen. Die Charakter dieser Personen entwickelt Goldoni in seinen Memoiren, II. Th. 24. Kap. wo er auch die Ursache anzeigt, warum man die Bedienten aus Bergamo genommen hat. Die beyden letztern Personen verändern bisweilen ihre Namen, so daß der Brighella auch bisweilen Scapino, Finocchio und Fiqueto, der Arlecchino auch Tracagnino, Truffaldino und Gradelino heißt. Die Liebhaber und die Soubrette sind Toscaner.

then; und da in den extemporirten Stücken alles von ihnen abhing, so war die dramatische Kunst Italiens auf die niedrigste Stufe herabgesunken. *f*)

Goldoni bemerkte den Verfall einer Kunst, die er liebte, für die er geboren war. Die Schauspiele des Plautus, des Terenz, und die Mandragora des Macchiavell gaben ihm zuerst die Idee einer regelmäßigern Gattung, und er beschloß, diese seinen Landsleuten beliebt zu machen. Die regelmäßige Komödie war also in Italien keine neue Erscheinung. Außer Macchiavell war auch Ariost in die Fußtapfen der alten Dichter getreten, und keine kleine Anzahl guter Köpfe waren auf ihrem Wege fortgegangen. Aber niemand hatte sich der guten Sache mit einem so lebhaften Eifer angenommen, als Goldoni that. Die Schauspiele jener ältern Dichter, so sorgfältig sie ausgearbeitet seyn mochten, erschienen nirgends als vor den Augen einer ausgesuchten Anzahl von Zuschauern, während das Volk, seinem alten Hange getreu, den extemporisirten Komödien nachzog. Für diese letztere Gattung aber war nichts zu thun, als daß man die Entwürfe verbesserte, und wenigstens den Gang der Handlung den Gesetzen des Geschmacks unterwarf. Einige Truppen unternahmen es zwar, gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, geschriebne Schauspiele öffentlich auf-

f) Eine kurze Geschichte der Komödie in Italien findet man in Flögels Geschichte der komischen Litteratur. 4. Band. S. 125 ff. In den Mémoires de Goldoni. Voll. II, 24.

zuführen; aber ihr Beyspiel blieb ohne Nachahmung und die Comedie dell' arte behielt die Oberhand.

Dieser entschiedene Geschmack der Nation für die alte regellose Gattung und für die Masken g) ist hinreichend zur Erklärung des vorübergehenden Beyfalls, dessen die Arbeiten unsers Dichters in seinem Vaterlande genossen haben. Goldoni hatte eine gänzliche Reform beschlossen. Er wollte das Possenspiel von den Theatern Italiens verbannen, die ernsthafte Gat-

g) Die Abschaffung der Masken, welche mein System zu drohen schien, sagt Goldoni, war es hauptsächlich, was die Gemüther gegen mich erhitzte. Diese Personagen, sagte man, haben Italien zwey Jahrhunderte hindurch belustigt, und es ist ungerecht, ihm jetzt eine komische Gattung rauben zu wollen, die es selbst geschaffen und so glücklich ausgebildet und im Gange erhalten hat. — Die Maske aber, fährt er fort, muß der Action des Schauspielers immer im Wege seyn. Er mag freudig oder betrübt, lustig oder aufgebracht seyn, so sieht man doch immer nur dieselben Mienen auf dem gemalten Leder. Er mag gesticuliren und den Ton ändern, wie er will, so kann er doch nicht durch die Gesichtszüge, die wahren Dollmetscher des Herzens! die verschiedenen Leidenschaften ausdrücken, welche seine Seele bestürmen. — Diese Gründe bewogen mich, auf die Abschaffung der Masken zu denken. Allein die Klagen nahmen immer mehr überhand, und es war mir in die Länge eckelhaft, das Publikum in zwey Partheyen getheilt zu sehn. Ich bemühte mich also, beyde Theile zu befriedigen, und lieferte einige skizzirte Stücke, ohne meinen Charakterstücken deshalb zu entsagen. Ich ließ in jenen die Masken auftreten, und wandte in diesen nur das interessante und edle Komische an.

tung in Ansehn bringen, und auch dem wirklichen Lustspiel eine anständigere Gestalt geben. Er fing seine Laufbahn mit einigen skizzirten Komödien an; als aber sein Ruhm einigermaaßen begründet war, wagte er die Reform, und überließ seine Plane nicht mehr dem ungewißen Zufall der Ausführung aus dem Stegreif.

Die Schwierigkeiten, welche Goldoni bey der Ausführung seines Pans zu besiegen hatte, waren unzählig; und man muß diesen Gesichtspunkt fest halten, wenn man sein Verdienst hinlänglich würdigen will. Ein Volk, dessen Geschmack noch keine bestimmte Richtung bekommen hat, folgt der Leitung seiner Schriftsteller ohne Widerspenstigkeit. Die guten Köpfe, durch keine willkührlichen Regeln auf einen schmalen Pfad gebannt, durchstreifen die Gefilde der Phantasie in selbst gewählten Richtungen, und ziehen die Menge hinter sich her. Aber mit Mühe kämpft selbst der feurigste Kopf gegen die Regeln des Vorurtheils an; er nützt einen Theil seiner Kräfte in diesem Kampfe ab, und einen andern hemmt die Unterwürfigkeit unter das willkührliche Gesetz, welchem sich kein Schriftsteller, der für ein großes Publikum arbeitet, ganz zu entziehn vermag.

Goldoni übertrift an Fruchtbarkeit der Ideen alle dramatischen Dichter neuerer Zeit, den einzigen Lope di Vega ausgenommen. Der minder glänzende Theil seines Verdiensts ist die Anlage seiner Stücke, deren

keines ganz vollendet und tadelfrey ist. Desto bewundernswürdiger aber ist die Mannigfaltigkeit der Situationen und der Reichthum an Charakteren, welche er zuerst auf die Bühne gebracht hat, und deren viele eine wahrhaft komische Kraft haben. Goldoni verließ die enge Sphäre der Theaterwelt, und sammelte einen Vorrath eigner Beobachtungen ein, um derentwillen seine Schauspiele dem Studio der dramatischen Dichter, als eine Fundgrube glücklicher Ideen, noch lange empfohlen bleiben müssen.

Die Fehler, in welche Goldoni verfallen ist, sind, zum Theil wenigstens, eine Folge der Umstände, unter denen er schrieb. Ein Dichter, welcher in dem Laufe von dreißig Jahren die Bühne mit zweyhundert Schauspielen bereichert, von denen er sechszehn in einem einzigen Jahre schrieb, *b*) mußte dem Zufall nothwendig sehr viel überlassen, und seinen ersten Einfällen folgen, ohne dem Zuruf einer bedenklichen Kritik zu folgen. Die Gestalt, welche ein Stück in seiner ersten Bearbeitung erhalten hatte, behielt es fast immer unverändert bey, da die schnelle Folge der Arbeiten und die ganze Lage der Schauspielkunst in Italien eine Rückkehr auf das, was einmal bey Seite gelegt worden war, weder veranlaßte noch erlaubte. Da es der Vortheil der Schauspieldirectoren erfordert, mit wenigen Stücken

b) Im Jahr 1750. Siehe die Memoiren. II. Theil 7tes und folgende Kapitel.

ein ganzes Carneval auszufüllen, so wird der Dichter alles hervorsuchen müssen, was einen starken und schnellen Eindruck zu machen im Stande ist. Das neue Stück wird, wenn es einmal Beyfall gefunden hat, so oft wiederholt, als es das Publikum verstattet; im nächsten Jahre vielleicht noch einmal gegeben, und dann auf immer bey Seite gelegt. So wird dem dramatischen Dichter ein Ziel gesteckt, zu welchem er nicht durch das Gebiet des wahrhaft Schönen, sondern des conventionellen Reizes gelangt.

Der Einfluß, welchen diese Umstände auf die Arbeiten unsers Dichters gehabt haben, ist sehr in die Augen fallend. Niemals würde die Gattung, welche Goldoni in seinem Vaterlande in Aufnahme zu bringen suchte, den Beyfall gefunden haben, dessen sie genoß, wenn er nicht an die Stelle des Abentheuerlichen und Possenhaften einen andern Reiz gesetzt hätte, welcher das Volk, eine Zeitlang wenigstens, für den Mangel jener beliebten Eigenschaften schadlos hielt. Dieser Reiz bestand in der Darstellung einheimischer Gegenstände. Eine Menge seiner Dramen sind ganz local, und was ihnen ihren größten Beyfall verschaffte, war eben diese Localität. Mehrere derselben sind nur für Venedig geschrieben, und sie ergötzten durch die treue Schilderung der Menschen, welche man hier täglich vor Augen sah. Die Form des Ganzen und die wesentlichen Schönheiten desselben kamen bey den Zuschauern in wenigere Betrachtung, als die conventionelle Anmuth

einzelner Scenen; und es ist sehr begreiflich, daß der Dichter gar bald die Bearbeitung des wesentlichen, schwerern und von dem Publikum doch minder beachteten Theiles der Kunst der Wirksamkeit einzelner Situationen und allen den Kunstgriffen, deren sich jeder Dichter bedient, welcher für einen augenblicklichen Eindruck arbeitet, nachgesetzt haben wird. *i*)

i) Einige Stücke Goldonis sind ganz auf den venezianischen Horizont berechnet. Hierher gehören I Rusteghi. Die Grobiane, ein venezianisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Le Massacre. Die Köchinnen, dessen Gegenstand aus der niedrigsten Klasse der bürgerlichen Gesellschaft genommen ist. Goldoni sagt von diesem Stück: „Ich begnüge mich zu sagen, daß es, ohnerachtet seiner Schwäche, viel Vergnügen machte. Dieses ist nicht zu verwundern. Eine Komödie in Versen, ein Stoff aus der venezianischen Welt, am Schluß des Carnevals! Dieses zusammen genommen mußte seine Wirkung thun." Le Baruffe Chiozzotte. Die Zänkereyen des Pöbels in Chiozza; ein Possenspiel, welches außerordentliche Wirkung that. Mit Stücken dieser Art pflegte Goldoni das Carneval zu beschließen, um den größten Theil des Publikum auszusöhnen, und durch den letzten günstigen Eindruck für sich zu gewinnen. — In andern Stücken sind wenigstens einzelne Scenen dieser Klasse von Zuschauern gewidmet. Die Gondelierscenen, welche er in der putta onorata angebracht hatte, gewannen ihm die Gunst dieser Leute, und gaben seinen Feinden Veranlassung zu sagen, Goldoni habe in Venedig blos die Ohren des Pöbels und die Herzen der Gondeliere gefesselt, die er sich durch seine Anpreisungen zu Freunden gemacht hätte. (Baretti. 1. S. 145.) — Hierher kann man auch den venezianischen Advokaten rechnen, ein ernsthaftes Stück, welches in Venedig außerordentlich gefiel, aber nicht leicht an einem

Diese Rücksicht auf die subjective Beschaffenheit eines Publikums, von dessen Beyfall die Subsistenz des Dichters und seiner Truppe abhing, welche beyde nicht geneigt waren, in Hoffnung auf die Bewunderung der Nachwelt zu darben, war indeß nicht das einzige, was den freyen Schwung der Einbildungskraft unsers Dichters hinderte. Auch die Schauspieler verlangten ihre besondere Rücksicht. Ihr vorzügliches Talent für diese oder jene Gattung, Situation und Charakter, ihre Mängel, und selbst ihre gegenseitige Eifersucht bestimmte nicht selten die Wahl des Dichters und den Gang der Handlung.

Wenn wir dieses bey der Beurtheilung der Arbeiten dieses Dichters, wie billig, in Erwägung ziehn, so muß uns das, was er geleistet hat, nur um desto bewunderswürdiger und größer scheinen. Wir müssen noch hinzusetzen, daß Goldoni nur eine geringe Kenntniß der wahren, aus dem Wesen seiner Kunst hergeleiteten Regeln besaß. So glaubte er zum Beyspiel die Regel von der Einheit des Orts, welche er indeß selbst als willkührlich betrachtete, zur völligen Befrie-

andern Ort ausgehalten werden dürfte. Ein förmliches Gericht, die vollständige Verhandlung eines trocknen Prozesses in Geldsachen, lange Reden dafür und dawider, dieß ist überall langweilig, außer da, wo dieselben Formen gebräuchlich sind, und wo man an dem Ruhme eines Advokaten und dem Ausschlage seines Prozesses öffentlichen Antheil nimmt.

digung der Kritik zu beobachten, wenn er die Handlung nur innerhalb der Mauern Einer Stadt vorgehn ließ; gleichsam als wenn die Einbildungskraft nur durch die Entfernung der Oerter und die Weite des Wegs beunruhigt und abgeschreckt würde. Mit eben dieser Leichtigkeit wußte er sich eines weit wesentlichern Zwanges zu entledigen, den ihm das Gesetz der Einheit der Handlung und des Interesse auferlegte. In derjenigen Stelle seiner Memoiren, wo er von seiner Famiglia dell'Antiquario spricht, sagt er unter andern: Ich hatte mein Stück anfänglich nach der Hauptperson ganz kurz der Antiquar überschrieben; aber ich fürchtete die Streitigkeiten zwischen seiner Frau und seiner Schwiegertochter möchten ein doppeltes Interesse hervorbringen; ich gab also meinem Stück einen Titel, welcher alles in sich faßt, die Familie des Antiquars.

Es würde ein Wunder seyn, wenn bey allen diesen Umständen die Anlage der Schauspiele unsers Dichters diejenige Vollendung hätte, welche man von einem Werke der Kunst zu erwarten berechtigt ist. Dieser Theil der Arbeit des dramatischen Dichters ist weit mehr ein Werk des Geschmacks und der Beurtheilungskraft als des Genies. In ihm zeigt sich der reife und gebildete Verstand, während sich in der Erfindung der einzelnen Situationen und Reden der dichtende Geist offenbaret.. Nur selten zeigt Goldoni in der Anlage seiner Schauspiele eine vorzügliche Kunst.

Die Verwickelung ist oft unbedeutend; und die Auflösung zufällig.

Indem Goldoni bemüht war, die abentheuerlichen und romantischen Handlungen zu entfernen, welche bisher auf den Theatern Italiens geherrscht hatten, und die Natur in ihre Rechte einzusetzen, stieß er bisweilen an einer entgegengesetzten Klippe an, und gab seiner Handlung ein schwächeres Interesse, als die Bühne verträgt. Er brachte oft wirkliche Begebenheiten auf das Theater, oder suchte wenigstens die Handlung seiner Schauspiele den wirklichen Begebenheiten so ähnlich als möglich zu machen. Es ist aber ein großer und selten genug erkannter Unterschied der Natur und der Kunst, und die getreue Nachahmung der erstern kann nie das höchste Princip der letztern werden, so lange sie noch auf den Namen einer geistreichen Kunst Anspruch zu machen denkt. Manche Begebenheit ist in der wirklichen Welt interessant genug, welche in der Darstellung nur ein schwaches Interesse bewirkt. Denn hier, als von einem Produkte der schönen Kunst, begehrt der Geschmack etwas, das sich über die Natur erhebt, und den Begriff einer größern Vollkommenheit giebt, als in dem wirklichen Leben gefunden wird.

Ein pragmatisches Gedicht wird interessant genannt, wenn es Erwartung erregt, und die erregte Erwartung befriedigt. Beydes muß durch solche Mittel bewirkt werden, welche in den Händen des Dichters liegen, durch die Charaktere der handelnden Personen, und

durch die Lage der Umstände, von denen die Handlung ihren Anfang nahm. Beyde können einträchtig neben einander gehn; der Ausgang der Begebenheiten kann schon im Anfang deutlich vor Augen liegen; in diesem Fall wird keine Erwartung erregt. Der Ausgang der Begebenheiten kann aber auch anders fallen, als wir erwarten mußten; dann werden wir zwar überrascht, aber nicht befriedigt; und die Auflösung ist fehlerhaft. Viele Dramen unsers Dichters liegen an diesem Fehler krank, welchen die meisten Begebenheiten des wirklichen Lebens haben, von denen man sagt, daß man sie für erdichtet halten sollte. Aber nur dann ist die Handlung vollkommen, wenn die Begebenheiten und die Charaktere einander entgegen kämpfen, und doch zuletzt dieser Kampf in Einheit und Eintracht aufgelöst wird.

Ich will einige Beyspiele einer fehlerhaften Anlage aus den Werken unsers Dichters geben. In einem Hause, welches aus zwey verwandten Familien besteht, entspinnt sich unter den Bedienten ein unbedeutender Zwist. Die Bedienten bringen ihre Herrschaften auf, deren jede für die Behauptung ihres Ansehns und ihrer Rechte auf das äußerste besorgt ist. Keine von beyden Partheyen will daher das geringste von ihren Rechten fahren lassen, und die erste Folge dieser Uneinigkeit ist die Aufhebung eines Heirathscontracts. Daß der Dichter es gleich vom Anfang zu dieser Extremität kommen läßt, ist ohne Zweifel fehlerhaft, und

er versperrt sich hierdurch selbst den Weg zu einer wahrscheinlichen Aussöhnung, indem er die Gemüther der handelnden Personen so heftiger Erschütterungen und so gewaltsamer Entschlüsse fähig zeigt. Ein Freund vom Hause macht indeß einen Versuch, die entzweyten Partheyen zu vereinigen; es scheint ihm zu gelingen; aber neue Mißverständnisse kommen dazwischen. Die Erbitterung wächst so sehr, daß eine Parthey das Haus räumen soll. Alles ist hiezu bereitet, als ein Zufall den Knoten lösen muß. Der gemeinschaftliche Freund behorcht die Bedienten der beyden Partheyen, welche sich zufällig auf einem dunkeln Saale zusammen treffen und aussöhnen müssen; und er vernimmt aus ihren Reden, daß sie die vornehmste Ursache der Streitigkeiten ihrer Herrschaften sind. Er holt diese herbey, damit sie dasselbe hören. Die Bedienten werden fortgejagt und die Aussöhnung erfolgt. Ich will hier nicht rügen, daß die Scene, auf welche hier alles ankömmt, von einer auffallenden Unnatur ist; sondern nur, daß die Wirkung der Ursache ganz und gar nicht angemessen erscheint. Die Klätschereyen der Bedienten sind in dem Verlaufe der Handlung nicht die einzige Quelle des Streits gewesen; sondern höchstens nur ein Zunder, den der eigenthümliche Charakter der handelnden Personen, einige persönliche Beleidigungen und das Interesse eines verzogenen Sohnes zur Flamme angeblasen hat. Die Auflösung ist daher nicht vollständig, und es ist ein bloßes Bedürfniß des Dichters,

wenn er sich am Ende seines Drama stellt, als ob alles dasjenige, was er aus vielen Ursachen hatte entstehen lassen, nur aus einer einzigen entsprungen sey. *k*)

Die unerwarteten Auflösungen, welche bey unserm Dichter so häufig sind, entstehen zum Theil aus dem Bestreben einen glücklichen Ausgang zu finden. Beyspiele dieser Art bieten sich allenthalben dar. Der eifersüchtige Geizhals ist einer von den wenigen Charakteren Goldonis, welche in Karrikatur gearbeitet sind, und an denen der Dichter keine Farbe gespart hat, um ihn als das verworfenste und schmutzigste Geschöpf der Natur erscheinen zu lassen. Er

k) Goldoni scheint mir dieses selbst gefühlt zu haben. In dem Auszug, welchen er von diesem Stück (i pontigli domestici) in seinen Memoiren (II. Th. XV. Kap.) giebt, schildert er die Hauptpersonen desselben mit diesen Worten: „Es sind lauter vernünftige Leute, die sich lieben, und gemacht zu seyn scheinen, der süssesten Ruhe zu genießen: allein die Domestiken, welche einander beständig in den Haaren liegen, und Zänker von Profession sind, suchen ihre Herrschaften in ihre Händel zu mischen. — Nachdem man lauter neue Bedienten angenommen hat, hören alle Streitigkeiten auf, und die Herrschaften nähern sich nun einander wieder ohne Schwierigkeit.“ Ich sage, Goldoni hat entweder das Fehlerhafte seines Plans bemerkt, und es durch diesen Auszug zu bedecken gesucht; oder er hatte den Inhalt seines Stücks, bis auf einige wenige Züge, ganz und gar vergessen, als er diese Stelle seiner Memoiren schrieb. Es verdient aber überhaupt bemerkt zu werden, daß die Auszüge, welche Goldoni von seinen Stücken giebt, oft ungetreu, und eine neue Schöpfung seiner Einbildungskraft sind.

martert seine liebenswürdige und tugendhafte Frau mit einer unsinnigen Eifersucht, und bringt sie mit ihrem Liebhaber zusammen, von dem er ein Geschenk zu erhalten hoft. Endlich wird er wegen Wucher angeklagt. Auf einmal bekehrt er sich. Er entsagt der Eifersucht und dem Geize in demselben Augenblick. Ein übernatürliches Licht scheint in seiner Seele zu strahlen und seine Gemahlinn, die im Begriff war, sich von ihm zu trennen, findet ihn mit einem mal so verändert, daß sie nun glücklich mit ihm leben zu können glaubt. Die Worte, deren sie sich am Ende der Handlung bedient, sollten, wenn ich nicht irre, eine Rechtfertigung des Dichters enthalten, aber sie sind die schärfste Kritik, welche er von der Auflösung seines Schauspiels hätte machen können: »Diese augenblickliche Veränderung, sagt Donna Eufemia, ist ein außerordentlicher Zufall, welcher vielleicht keinen Glauben finden würde, wenn ihn jemand erzählte oder auf die Bühne brächte. Aber der Vorsehung des Himmels ist nichts unmöglich und manches wundervolle Ereigniß ist in der Ordnung der Natur. Meine Treue hat die Eifersucht meines Gemahls besiegt; die Gefahren und die Gewissensbiße haben ihn von seinem Geize geheilt. Die wüthendste Eifersucht, der hartnäckigste Geiz ist zerstört. Rechtschaffenheit und Gedult haben eine unglückliche Frau glücklich gemacht.«

Der glückliche Ausgang, auf welchen der Dichter zusteuert, ist, dem Theatergebrauch gemäß, gemeinig-

lich eine Heirath, die aber oft nicht anders, als durch eine gänzliche Veränderung in den Gesinnungen der handelnden Personen bewirkt werden kann. Die Kaufleute (i Mercanti) bieten ein solches Beyspiel dar. Ein reicher Holländer wohnt mit seiner Nichte in einer italienischen Handelsstadt bey Pantalon Bisognosi, einem rechtschaffnen Kaufmann. Pantalon wünscht seinen Sohn mit dieser Nichte zu verheirathen; aber der Holländer, welcher den Vater schätzt, verachtet den Sohn, einen leichtsinnigen Taugenichts, welcher endlich durch seine Ausschweifungen den Kredit seines allzu gütigen Vaters untergräbt. Das Haus steht auf dem Fall; der Holländer will sich verbürgen; aber der junge Mensch beleidigt ihn auf eine so grobe Art, daß er das Haus zu verlassen beschließt. Jetzt sieht der Unbesonnene seine Thorheit ein, und in der gänzlichen Verzweiflung der Rettung will er Hand an sein Leben legen. Die junge Holländerinn, welche eine heimliche Neigung zu ihm fühlt, bringt ihn durch eine lange und wohl studierte Rede von seinem Vorsatz zurück, und verhilft ihm zur Einsicht seiner vormaligen Nichtswürdigkeit. Damit ist es noch nicht genug. Der Vater wird versöhnt; er hilft dem sinkenden Hause auf und giebt dem Neubekehrten seine Tochter zur Frau. *l*) —

l) Unser Dichter ist ein großer Freund von Bekehrungen. Eine Rede ist ihm oft genug, eingewurzelte Fehler auszurotten, und eine gänzliche Verändrung in den Gesinnungen hervorzubringen. Die Handlung in den Smanie

Noch unwahrscheinlicher, wo möglich, ist die Auflösung des Giuocatore, eines, bis auf diesen Fehler, sehr schätzbaren Stücks. Ein junger Mensch hat sich dem Spiel ergeben. Er gewinnt bisweilen; aber noch öfter verliert er. Jeder Verlust giebt seiner Leidenschaft neue Nahrung, und seine Spielwuth steigt endlich so hoch, daß er die heiligsten Versprechungen in dem Augenblick, wo er sie gethan hat, bricht, und jedes, auch das niedrigste Mittel, sich Geld zu verschaffen, ergreift. Diese unbezähmliche Leidenschaft ist im Begriff, ihn um eine vortheilhafte Heirath zu bringen. Der Contract ist schon so gut als zerrißen, als er von neuem dem Spiel zu entsagen verspricht. Sein Versprechen wird angenommen, und er bekömmt ein Jahr zu seiner Besserung Zeit. Durch diesen letzten Umstand hat der Dichter wahrscheinlicherweise die Ungereimtheit

della Villegiatura gründet sich größtentheils auf die Eifersucht eines Liebhabers, welcher in der Gesellschaft seiner Geliebten auf das Land reisen will. Der Vater derselben will einen jungen Menschen mit auf sein Landhaus nehmen, welchen jener für seinen Rival hält, und in dessen Gesellschaft er nicht seyn mag. Zwey Akte verstreichen unter einem unaufhörlichen Schwanken zwischen dem Entschluß zu reisen und zurück zu bleiben. Eine Rede Hyacinthens an ihren Liebhaber, in welcher sie ihre Grundsätze von Freyheit und die Forderungen, welche sie in dieser Rücksicht an ihren künftigen Mann macht, auseinandersetzt, stimmen ihn um. Er entsagt seiner Eifersucht, unterschreibt den Heirathscontract, und geht mit seiner Braut, in Gesellschaft seines Rivals, auf das Land.

des Entschlusses der bey dieser Handlung interessirten Personen verbergen wollen, die aber nach allen den vorher gegangenen Begebenheiten nichts als die tiefste Verachtung gegen Florindo fühlen, und vollkommen überzeugt seyn mußten, daß die angelobte Besserung nicht bis zum folgenden Tage Bestand haben werde. Der Dichter hätte also entweder die Leidenschaft seines Spielers mit minder starken Zügen und schneidenden Farben darstellen, oder dem Stück einen andern Ausgang geben, und den Helden desselben bestrafen sollen. m)

Die Handlung der meisten Komödien Goldonis ist ernsthaft und von der Gattung, welche die Franzosen ausschließend Dramen nennen; nur wenige sind in ihrer Anlage auf die Belustigung des Zuschauers eingerichtet. Unter diesen letztern zeichnet sich durch eine ächt

m) Und diese Auflösung wäre so leicht zu finden gewesen! ja, sie war gewissermaßen schon vorbereitet. Florindo unterhielt, noch während seiner Bewerbung um Rosauren, eine Sängerinn, welche eine Eheversprechung von ihm in den Händen hat. Statt diese höchst unanständiger Weise von Rosauren, welche ihren Bräutigam nicht einbüßen will, zerreissen zu lassen, hätte sie dem Dichter dienen sollen, den strafbaren Florindo zur Erfüllung seines frühern Versprechens zu zwingen. Damit aber Rosaura nicht allein übrig bliebe, und damit die Strafe vollkommen würde, hätte der Dichter einen Nebenbuhler Florindos einführen können. Diesem hätte Rosaura ihre Hand geben müssen, so bald sie den unverbesserlichen Charakter ihres Liebhabers kennen lernte.

ächt komische Anlage der Lügner aus, wozu Goldoni die Idee von dem französischen Theater nahm. *n*) Aber nicht immer haben seine lustigen Stücke, diese wahrhaft komische Kraft. In einigen ist das, was belustigen soll, gesucht, in andern trivial. Die neu-

n) Die Anlage der Handlung ist ganz einfach. Sie dreht sich um zwey Personen, einen furchtsamen Liebhaber, der sich seine Liebe an den Tag zu legen scheut, und den unverschämten Lelio, welcher sich das Verdienst aller Geschenke und Galanterien des erstern anzumaßen versteht. Hieraus entspringen eine Menge komische Situationen von selbst. Die Proben, auf welche Lelios Geistesgegenwart gesetzt wird, werden immer schwerer, und mit jedem neuen Beweis seines unverschämten Talents wächst unser Interesse für das Schicksal des blöden Florindo, dessen Rechtschaffenheit wir belohnt zu sehn wünschen. Hier will ich nur einer einzigen, sehr glücklichen und unserm Dichter eigenthümlichen Scene Erwähnung thun. Florindo hat seiner Geliebten ein Sonnett in die Hände gespielt, durch welches er einen großen Schritt vorwärts zu thun glaubt. Er hat in diesem Sonnett seine Person, und seine Verhältnisse geschildert und Rosauren seine Liebe angetragen. Rosaura, welche von keinem Liebhaber als von Lelio weiß, auf welchen nichts in dieser Schilderung paßt, ist eben beschäftigt, den Sinn zu entziffern, als Lelio erscheint. Er hört, daß Rosaura ein zärtliches Gedicht erhalten hat, und in dem Augenblick giebt er sich als Verfasser desselben an. Rosaura verwundert sich. Sie liest ihm das Sonnett vor. Sie zeigt ihm die Widersprüche, in die er mit sich selbst geräth. Das schadet nichts. Durch Hülfe sinnreicher Erklärungen und neuer Unwahrheiten windet er sich mit einer bewundernswürdigen Behendigkeit durch alle diese Klippen durch, und überredet Rosauren von der Wahrheit seines Vorgebens.

gierigen Weiber, der Lehnsherr und einige andere diesen ähnliche Stücke werden jeden, an ächten Witz gewöhnten Zuschauer weit öfterer zu gähnen als zu lachen machen.

Ohne Zweifel besteht Goldonis größtes Verdienst in dem seltnen Reichthum komischer Charaktere, welche er zuerst auf die Bühne gebracht hat. Es giebt keinen Stand, kein Verhältniß der Menschen, welches er nicht geschildert hätte; und es hat vielleicht nie einen dramatischen Dichter gegeben, welcher eine so weite Sphäre umfaßte. Aber es ist auch hier zu beklagen, daß er mehr ein Beobachter der Menschen als der menschlichen Natur war. Wenn er in den Begebenheiten seiner Schauspiele bisweilen zur Trivialität herabsinkt, weil er das auf die Bühne bringen zu können glaubte, was im wirklichen Leben gewöhnlich geschieht; so ist er in seinen Charakteren bisweilen unwahrscheinlich und abentheuerlich, weil er jeden seltnen und originalen Charakter unverändert auf dem Theater aufstellte.

Es ist oft gesagt worden, der dramatische Dichter muß nicht Individuen, sondern ganze Klassen schildern. So fordert es das Wesen der Poesie, welche zu einer mimischen, das heißt, mechanischen Kunst herabsinkt, sobald sie sich mit einer getreuen Nachbildung der Produkte der Natur begnügt. Hat diese durch irgend ein grausames Spiel irgend ein moralisches Un-

geheuer erzeugt, so ist dieses darum nicht sogleich ein Gegenstand der komischen Muse, welche einen höhern Zweck als die Erschütterung des Zwergfells kennt. Auch die abentheuerlichsten Träume einer zügellosen Phantasie bringen auf einige Zeit dieselbe Wirkung hervor; aber nie sollen sie darum zu einem Gegenstand der schönen Kunst werden, wenn wir nicht zu gleicher Zeit den geistreichen Erzählungen meiner Mutter Gans einen Rang unter den pragmatischen Gedichten einräumen wollen.

Der fehlerhafte Grundsatz einer treuen Nachahmung der Natur hat in den Schauspielen unsers Dichters dem eifersüchtigen Geizhals seine Entstehung gegeben. Goldoni behauptet, es sey lustig, einen eifersüchtigen Mann zu sehn, welcher Geschenke von dem Liebhaber seiner Frau annimmt, sie zu ihm führt, sie in die Verlegenheit setzt, sich etwas von ihm schenken zu lassen, und ihr dann über alles dieses die bittersten Vorwürfe macht. Ich behaupte dagegen, daß es abgeschmackt und ungereimt sey, und werde mich nicht widerlegt glauben, wenn ich erfahre, daß das Original zu dieser Copie irgendwo gelebt habe. Ein ähnlicher Charakter ist der Graf Ottavio in der gehorsamen Tochter; ein Mensch, welcher bey vielem Geist und natürlichen Verstand, auf eine ganz abgeschmackte Art, immer das Gegentheil von demjenigen thut, was vernünftige Menschen gethan und von ihm erwartet hätten. Er ist indeß die Copie eines wirklichen Menschen,

eben so wie in demselben Stück der lächerliche Vater einer schönen und reichen Tänzerinn. o)

o) Die Anhäufung so höchst seltner und fast unwahrscheinlicher Charaktere vermehrt die eigenthümliche Unwahrscheinlichkeit eines jeden. So auffallende Originale sind selten und noch seltner ihre Vereinigung. Hier mag eine kleine Probe von der Originalität des Grafen stehn, welche aus der Scene genommen ist, in der er zum erstenmal mit seiner Braut zusammen kömmt. Er verlangt ihre Hand. Rosaura reicht sie ihm auf Befehl ihres Vaters, mit dem Handschuh. Als der Graf sieht, daß sie ihm nicht die bloße Hand giebt, zieht er die seinige zurück, nimmt einen Handschuh aus der Tasche, legt ihn an, und reicht so Rosauren seine Hand. Bey dieser Scene ist eine Freundinn Rosaurens gegenwärtig. Sie sagt: Liebe geht auch durch den Handschuh. Der Graf sieht sie an und bemerkt, daß ihre Hände blos sind. Er giebt ihr seine andre Hand, und sie nimmt sie an.

Graf (zu Beatrix.) — Kleine Dicke! —

Rosaura. (Ach! wenn mich doch der Himmel von dem unerträglichen Grafen befreyte! Mit Freuden wollt' ich ihn abtreten, ihn und alles sein Geld!)

Graf. Rosaura, ich kann die Handschuhe nicht leiden.

Ros. Aber Herr Graf — die gute Lebensart —

Graf. Haben Sie die Krätze?

Ros. Ich weiß nicht, Herr Graf — (zornig)

Graf. Uh! (mit Verwundrung. Wendet sich lächelnd gegen Beatrix.)

Pantalon. Herr Graf, wenn Ihnen das Betragen meiner Tochter nicht gefällt, und Ihr gegebnes Wort Sie gereut, so wissen Sie, daß ich, als ein Mann von Ehre, bereit bin, Ihnen Ihre völlige Freyheit wieder zu geben.

Graf (zieht die Schnupftabaksdose aus der Tasche und präsentirt sie an die ganze Gesellschaft.)

Ein Dichter, welcher den originalen Charakteren geflissentlich nachspürt, und seinen Ruhm in die treue

Pant. Ich sage Ihnen meine wahre Herzensmeynung. Ich habe alle Ehrfurcht für Ihren Stand und Ihr Vermögen; aber das Wohl meiner Tochter liegt mir am Herzen; und ich wollte um alles in der Welt willen nicht, daß es Ihnen gereute —

Graf. Still! Nehmen Sie hin. (bietet Rosauren seine Dose an.)

Rosaura. Ich danke Ihnen; ich nehme keinen Tabak.

Graf. Nehmen Sie hin.

Ros. In der That; ich danke Ihnen.

Graf. Kleine Dicke, hier — (giebt die Dose an Beatrix.)

Beatrix. Mir, Herr Graf?

Graf. Ihnen.

Beatrix. Unterthänigen Dank!

Pant. (Nun! die macht nicht viel Umstände.) Herr Graf, ich wiederhole Ihnen noch einmal, daß meine Tochter nicht auf den vornehmen Fuß erzogen ist, und wenn es Ihnen gereut haben sollte — —

Graf. Still! (zieht ein Papier aus der Tasche.)

Ros. (Ach! gäbe doch der Himmel, daß es ihm wirklich gereut hätte!)

Graf. Sehn Sie? (zeigt dem Pantalon das Papier.)

Pant. Ja; es ist unser Kontrakt. — Wenn Sie ihn zerreissen wollen —

Graf. Sind Sie ein Mann von Ehre?

Pant. Ich hoffe, daß niemand hieran zweifelt.

Graf. Was Sie sind, bin ich auch. Was geschrieben ist, ist geschrieben. (steckt den Kontrakt ein.)

Pant. Dem ohngeachtet — —

Graf. Diesen Abend geben Sie mir Ihre Hand. u. s. w.

Nachahmung derselben setzt, schifft mit vollen Seegeln auf die Klippen der Einseitigkeit zu. Die originalsten Menschen sind es selten von mehr als einer Seite; und der Dichter, welcher nur diese eine Seite bemerkt und heraushebt, wird es seinen Charakteren an der Rundung fehlen lassen, ohne die selbst die treuste Schilderung als unwahr erscheint. Die Charaktere Goldonis sind selten gerúndet genug. Seine Farben sind lebhaft und frisch; aber es sind immer nur dieselben ungebrochnen Farben: und keine Mischung von Licht und Schatten giebt uns den Begriff eines Kórpers, den wir von mehrern Seiten betrachten und von dessen Wahrheit wir uns eben dadurch úberzeugen dúrften.

Es scheint mir bey der Vergleichung einer großen Menge von Dramen unsers Komikers, als habe er fúr nichts so sehr, als fúr einen hinlánglichen Vorrath von Situationen gesorgt, in denen sich die wirksamsten Seiten seiner Charaktere in ihrer ganzen Kraft entwikkeln kónnten. Oft háuft er diese Situationen mit einer unnútzen Freygebigkeit. Oft vergißt er úber dieser Bemúhung das Bedúrfniß der Handlung, welche in den ersten Akten schleicht, und sich ganz in dem letzten zusammen drángt.

Der Leichtigkeit, mit welcher Goldoni Charaktere zeichnete, verdanken diejenigen seiner Komódien ihre Entstehung, in denen eine große und fúr die Handlung

nicht nothwendige Anzahl von Personen aufgeführt wird. *p*) Diese Stücke vergnügen, als eine Reihe beweglicher Gemälde, wenn sie auch nicht die volle Wirkung einer dramatischen Handlung hervorbringen sollten.

Aber nirgends erscheint das darstellende Talent dieses Dichters so in seinem vollen Glanze, als in denjenigen seiner Arbeiten, wo er gleichsam ein Thema durch die verschiedensten Töne variirt. In dem Impresario delle Smirne sind die Hauptpersonen Sänger und Sängerinnen, Menschen von einerley Grundlage des Charakters, sämtlich eitel, übermüthig, verbuhlt und launisch, und doch von einer bewundernswürdigen Verschiedenheit. Dasselbe Verdienst haben die Rusteghi, in denen vier venezianische Bürger, von einerley Stand, Vermögen und Charakter aufgeführt werden. Sie sind

p) Zum Beyspiel la bottega di Caffé. Il Téatro comico. In diesem letzten Stück hatte der Dichter noch die besondre Absicht, Rechenschaft von seiner Manier und der Form des Schauspiels zu geben, welche er einzuführen bemüht war. Er wollte die Kritiken seiner Gegner widerlegen, und gründlichere Regeln für die dramatische Kunst aufstellen, als bisher in Italien gegolten hatten. Ein solcher Zweck kann mit dem Wesen der dramatischen Kunst schwerlich bestehn. Goldoni sagt selbst von diesem Stück, es sey weniger eine Komödie als eine Poetik zu nennen. Wenn er aber hinzusetzt, eine Poetik in Handlung gebracht, so irrt er sich. Alles was in diesem Schauspiel theoretisch ist, hat mit der Handlung wenig oder nichts gemein.

eifrige Anhänger der alten Zucht und Sitte, und verabscheuen alle Moden, Vergnügungen und Gesellschaften der jüngern Welt. Bey aller dieser Aehnlichkeit aber unterscheiden sie sich jeder durch besondere Eigenthümlichkeiten. In solchen Gemälden offenbart sich das wahre Genie und der Reichthum eines schöpferischen Geistes.

Nicht alle Charaktere sind unserm Dichter auf gleiche Weise geglückt. Die belesnen und geistreichen Frauenzimmer misrathen ihm unter der Hand; sie haben insgesammt einen starken Anstrich von Pedanterey und lächerlicher Kostbarkeit. Rosaura in der Donna di garbo kann vielleicht wegen der Parade gerechtfertigt werden, die sie mit ihrer Kenntniß der Rechte macht, da sie damit umgeht, einen Pedanten zu bezaubern und in ihre Netze zu ziehn. Aber womit sollen wir die Nichte in den Mercatanti rechtfertigen, wenn sie von Bücherweisheit strotzt, und nicht anders als in moralischen Sentenzen und Tiraden spricht? Womit die Julie in der Donna di Maneggio, eine geschäftige Frau, welche sich in alles mischt und um alles bekümmert, und schon darum unerträglich ist? womit eine Pamela und andre ihr ähnliche Weiber? Desto besser gelingen ihm die geschwätzigen, die eiteln, die verläumderischen und verschmitzten Weiber, vornehmen und niedern Stands. Eben so sehr und vielleicht noch besser gelingt ihm der Ausdruck der Herzlichkeit, Naivetät und Rechtschaffenheit, vornämlich in weiblichen

Seelen. Bettina in der putta onorata und der buona moglie; Rosaura in der figlia obediente sind Muster der Zärtlichkeit und Ergebung in den Willen ihres Mannes, ihres Vaters und des Himmels; so wie Corallina in der Serva amorosa ein Muster der uneigennützigsten Rechtschaffenheit gegen ihren unglücklichen und verlaßnen Herrn. Doch haben die Weiber dieses Vorrecht nicht allein. Von mehrern treflichen männlichen Charakteren, vornämlich unter den Vätern, zeichnen wir den Pantalon in den puntigli domestici aus, einen eben so schönen als neuen Charakter. Ihm gleicht der Pantalon in den Vecchio bizarro, welcher noch außer der rechtschaffnen Begierde, die ganze Welt zufrieden zu stellen, die er mit jenem gemein hat, einen reichen Schatz von Munterkeit und guter Laune besitzt. Wir dürfen hier endlich auch den wohlthätigen Murrkopf nicht vergessen, diesen rechtschaffnen, leidenschaftlichen Alten, welcher mit der ganzen Welt zankt und der ganzen Welt Gutes thut.

Noch liegt in Goldonis Schauspielen mancher Charakter unentwickelt da, als eine rechtmäßige Beute für jeden, der ihn auszuführen verstehen wird. Die Eilfertigkeit, mit welcher Goldoni zu arbeiten gezwungen war, erzeugte eine gewisse Bequemlichkeit, welche vielleicht keiner Gattung von Schriftstellern gefährlicher ist, als den dramatischen Dichtern. Dieses zeigt sich vornämlich in der Gruppirung der Charaktere. Alle Farben werden an die Hauptperson verschwendet; nur für

diese scheint der Dichter besorgt; die übrigen Personen sind sichtbarlich so gehalten und geordnet, daß sie jene Arbeit erleichtern. Aber in einem ausgearbeiteten Gemälde müssen auch die Nebenfiguren ihr Licht der Hauptfigur mittheilen; und diese erscheint nicht in ihrer vollen Kraft, wo jene nur Schatten sind. Ich will die schlaue Wittbe als ein Beyspiel anführen. Rosaura, eine junge und reiche Wittwe, wird von einem Franzosen, einem Engländer, einem Spanier und einem Italiener geliebt. Diese Gruppirung hat schon an sich etwas Auffallendes; aber man wird in der Folge sehn, wie bequem sie dem Dichter war, und wie sehr sie ihm seine Arbeit erleichtert hat. Sie beschließt, die Leidenschaft dieser Liebhaber auf die Probe zu stellen. Es gelingt ihr durch mannigfaltige Verkleidungen mit allen, den Italiener ausgenommen, den sie zur Belohnung seiner Treue mit ihrer Hand beglückt. Die Idee zu diesem Schauspiel, welches eine Mannigfaltigkeit von Situationen verspricht, ist glücklich gefaßt. Ein Frauenzimmer, welches sich in die verschiedensten Charaktere zu versetzen, und durch diese schlaue Gewandheit die Gunst der ungleichartigsten Menschen zu gewinnen versteht, ist ohne Zweifel ein sehr interessanter, und für die komische Bühne höchst geschickter Charakter. Aber die Ausführung dieser Idee bleibt weit hinter der Erwartung zurück. Drey von Rosaurens Liebhabern sind die größten Karrikaturen von der Welt. Ihre Schwächen sind so ausgezeichnet und in

die Augen fallend, daß es weder einen sonderlichen Scharfsinn erfordert, sie zu entdecken, noch eine vorzügliche Gewandheit, sich dieselben anzueignen. *q*)

Daher zeigt Rosaura in den Scenen, auf welche alles ankömmt, wo sie unter der Maske die Gesinnungen und die Treue ihrer Liebhaber prüft, weit weniger Feinheit und Schlauheit, als es die Absicht des Dichters war. Der einsylbige Mylord wird durch eine einsylbige Unterhaltung gewonnen, und es sind kaum zwanzig Worte gewechselt, als dieser trockne Engländer der unbekannten Schöne seine Liebe erklärt. Der flatterhafte Franzose ist noch schneller besiegt. Rosaura wirft sich ihm zu Füssen, und schwört ihm, daß sie nur um seinetwillen lebt, und nicht eher aufstehen will, bis sie seiner Liebe versichert ist. Der Franzos findet dieses paradoxe Verfahren ganz natürlich, und erfüllt den Wunsch seiner vermeintlichen Landsmänninn. Nun kömmt die Reihe an den Spanier. »Ganz Spanien,« redet sie ihn an, »wundert sich, daß Sie den Adel ihres erhabnen Stammes so wenig achten, und sich zu der Liebe einer gemeinen Kaufmannstochter herablassen. Sie sind in Spanien geboren, und schaudern nicht bey dem bloßen Namen eines Kaufmanns zurück? Don Alvaro, Ihr Blut, Ihr Vaterland, Ihre Na-

q) Ein Spanier, welcher seine Schöne mit seinem Stammbaum beschenkt; ein Franzose, welcher die Dienste eines Bedienten mit einem Stück Papier von dem Brief seiner Geliebten beschenkt. u. s. w.

tion, fordern Sie zur Reue auf, und wenn dieses alles noch keine Gewalt über Sie hat, so befiehlt es Ihnen eine unbekannte Dame, die Sie heimlich mit ihrer Gunst beehrt, und dadurch das Recht, Ihnen zu befehlen, erworben hat.« — Kaum hat Alvaro diese Worte vernommen, als er sein Unrecht einsieht und die tiefste Verachtung gegen Rosauren fühlt. Die Unbekannte fordert eine Buße für seine Verirrung; er soll sie lieben, ohne ihr Gesicht entschleyert zu sehn. Er findet kein Bedenken dabey, und die Unbekannte erhält von ihm zum Unterpfand seiner Treue eine goldne Dose, die er von Rosauren bekommen hatte. — Alle diese Verhandlungen gehen mit einer bewundernswürdigen Schnelligkeit von statten.

Mit etwas mehr Kunst und etwas weniger Bequemlichkeit ist ein ähnlicher Charakter in der Donna di garbo behandelt. Rosaura ist von einem jungen Menschen betrogen worden. Sie beschließt, sich zu rächen, und tritt, während seiner Abwesenheit, in die Dienste seines Vaters. Hier weiß sie durch ihre Schlauheit, die ganze Familie auf ihre Seite zu bringen. Sie spricht mit dem Einen von seinen Prozessen, mit dem Andern von der Cabala; den jungen Mädchen hilft sie in ihren Liebschaften; den alternden Weibern schmeichelt sie, und nährt ihre Launen und Eitelkeit. Selbst die Bedienten müssen ihr zur Ausführung ihrer Plane behülflich seyn. So intrigirt sie mit und gegen jedermann; und jedermann ist bezaubert von ihr. Flo-

rindo kömmt nach Hause zurück. Er findet seinen Vater geneigt, Rosauren zu heirathen; aber Rosaura entdeckt, daß sie schon mit dem Sohne versprochen sey. Von der ganzen Familie unterstützt, weiß sie ihre Rechte geltend zu machen; und Florindo wird von allen glücklich gepriesen, daß er zur Strafe für seinen Leichtsinn die Hand eines so vollendeten Frauenzimmers erhält. — Dieses Frauenzimmer, so wenig sie den Namen einer Donna di garbo verdient, r) ist eine sehr theatralische Person. Sie interessirt durch ihre Gewandheit und Feinheit; und sie würde noch mehr gefallen, wenn nicht auch hier der Dichter, zur Erleichterung der Arbeit, einige Personen eingemischt

r) Goldoni sah das Unpassende dieser Benennung ein, und legt Rosauren am Ende des Stücks eine Apologie in den Mund, welche eben so moralisch als untheatralisch ist. — „Jedermann, sagt sie, hat mich bisher mit dem Namen eines rechtschaffnen und vollkommnen Frauenzimmers beehrt, weil ich mich in den Charakter eines jeden zu schicken verstand, und seinen Leidenschaften schmeichelte. Ich war also nicht das, wofür man mich hielt, und ich habe mir durch Schmeicheley einen Titel erworben, den ich nicht verdiente. Denn dann hätte ich zu Madam Beatrix sagen müssen: Madam, eine kluge Frau begnügt sich, wenn sie anständig gekleidet ist; die Modesucht ist der Ruin der Familien. Zu Navio u. s. w. Ich werde noch außerdem allen sagen, daß die Ehre mehr gilt als das Leben; daß Gutes aus Gutem fließt; daß niemand zu Grunde geht, den Wahrheit und Unschuld geleitet. Dieß alles sage ich Ihnen; und wenn Sie finden, daß diese Worte Beyfall verdienen, so geben Sie mir den Namen eines rechtschaffnen und vollkommnen Frauenzimmers.“

hätte, welche durch ihre bis zur Thorheit gehenden Fehler, Rosauren auf mehr als halben Wege entgegen kommen. Der Dichter aber, welcher die Charaktere seiner Personen allzu sichtbar nach einem gewissen Bedürfniß modelt, erregt in uns die Idee eines Zwangs, welcher den Schwung seiner Einbildungskraft gehemmt habe; und einer Ohnmacht, welche in einem Wetteifer mit der Natur unterliegt. So wie nun aber die Donna di garbo in dieser Rücksicht die schlaue Wittwe übertrift, so werden beyde von Mirandolinen in der Locandina übertroffen, wo sich mehr Widerstand zeigt, und folglich auch eine größre Kraft aufgeboten werden mußte.

Wir haben die Anlage der Handlung und die Charaktere beurtheilt. Es bleibt uns noch übrig, die Ausführung in Erwägung zu ziehen.

Goldoni arbeitete mit einer außerordentlichen Schnelligkeit. »Eine lange Uebung,« sagt er irgendwo in der Geschichte seines Lebens, »hatte mich mit der dramatischen Kunst so vertraut gemacht, daß, wenn ich die Süjets einmal erfunden, und die Charaktere gewählt hatte, alles übrige fast mechanische Arbeit für mich war. Sonst nahm ich vier Operationen vor, ehe ich zur Vollendung und Verbesserung eines Stückes kam. Ich entwarf den Plan, nebst den drey Haupttheilen: der Exposition, der Verwicklung und der Entwicklung. Hierauf nahm ich die Vertheilung der Handlung in Akte und Scenen vor; schrieb den Dia-

log der interessantesten Scenen auf, und vollendete nun erst den Dialog der übrigen Scenen. Oft begegnet' es mir, daß ich, eh' es an die letzte Operation kam, alles geändert hatte, was ich in der zweyten und dritten gemacht hatte. Die Ideen entwickeln sich aus einander; eine Scene bringt die andre hervor; ein Wort, das man durch einen Zufall findet, giebt einen neuen Gedanken an die Hand. Nach einiger Zeit brachte ich diese vier Operationen auf eine einzige zurück. Sobald ich den Plan und die drey Eintheilungen im Kopfe hatte, fing ich gleich an zu schreiben: Erster Act, erste Scene; und so fuhr ich fort bis zum Ende, doch immer mit Beobachtung der Regel, daß alle Linien auf einen bestimmten Punkt gerichtet seyn mußten, das heißt, auf die Entwicklung, welche der wichtigste Theil der Handlung ist, um deßentwillen alle Maschinen in Bewegung gesetzt werden."

Man sieht wohl, daß dieses nicht das Verfahren ist, welches Diderot dem dramatischen Dichter empfiehlt. Aber Diderot verlangt ein vollendetes Werk der Kunst, welches dem Geschmack aller gebildeten Menschen zu allen Zeiten Genüge thun sollte; Goldoni begehrte nichts weiter, als ein Schauspiel zu geben, welches seine Wirkung thäte, so lang es gespielt wurde. Diesen Zweck hat er nur selten verfehlt. Vielleicht ist keine seiner Komödien tadellos; aber gewiß fehlt es nur wenigen an dem, was den Zuschauer eine Zeitlang unterhalten, vergnügen und rühren kann.

Ein dramatischer Dichter, welcher sich von den Ideen regieren läßt, welche ihm während der Arbeit aufstoßen, ist immer in Gefahr, bald zu kurz bald zu lang zu seyn. Eine erhitzte Einbildungskraft erzeugt unzählige Ideen, deren jede für sich eine große ästhetische Kraft haben kann, und welche der dramatische Dichter dennoch bey Seite liegen lassen wird, wenn er das Ziel, auf welches er lossteuert, unverrückt vor Augen behalten will. Die ganze Form seines Werks muß daher auf das genauste bestimmt seyn, ehe er sich der Begeisterung überläßt, welche ihn bey der Ausarbeitung begleiten muß. Geschieht dieses nicht, so gleicht der Dichter einem Abentheurer, welcher sich ohne Charte, Compaß und Steuer den Wellen des Oceans übergiebt, die ihn bisweilen an eine fruchtbare Küste, weit öftrer aber auf unwegsame Syrten führen.

Ein aufmerksamer Leser wird vielleicht in jedem Schauspiel Goldonis einige unnütze Scenen, und in jeder nur etwas ausgedehnten Scene einigen entbehrlichen Ueberfluß wahrnehmen. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich die Handlung fast immer in dem letzten Akte zusammen drängt, während die erstern in einer Reihe von Auftritten, welche die Handlung nur um ein weniges weiter bringen, die Charaktere zu entwickeln dienen. Kein Dichter ist reicher an Conversationsscenen als der unsrige, und bey keinem sind sie von einer so ermüdenden Länge, Unbedeutsamkeit und Weitschweifigkeit.

sigkeit. Dagegen sind wichtige Situationen oft übereilt, und die Sorgfalt, welche der Dichter in der Vorbereitung der Handlung des Ganzen zeigt, scheint zu fehlen, wenn es darauf ankömmt, die Handlung einzelner Scenen vorzubereiten. Dann eilt er schneller zum Ziel, als die Natur erlaubte, und überrascht mit Ereignissen, welche, wie das letzte Glied einer unsichtbaren Kette, keinen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden zu haben scheinen. Mit einem Schlag seines Zauberstabs regiert er dann die Herzen, daß sie von Gleichgültigkeit zur Liebe übergehn; die Zornigen versöhnen sich, die Leichtsinnigen werden gesetzt, die Lasterhaften kehren zur Tugend zurück.

Eine unrichtige Vorstellung von der Moralität des Theaters hat einen andern Fehler in der Ausführung hervorgebracht. Die wahre Moralität der Bühne besteht ohne Zweifel darinnen, daß das Interesse unsers Herzens nicht auf das Laster, sondern auf die Tugend geleitet wird. Ein Dichter, welcher einen bösartigen Charakter mit reizenden Farben schildert, und seine Bösartigkeit mit liebenswürdigen Eigenschaften verschleyert, verstößt gegen diese Moralität, auch wenn er allen Forderungen des Geschmacks auf das vollkommenste Genüge geleistet hat. Die Forderungen der Vernunft aber wird er dann erfüllen, wenn sein Werk Gefühle hervorbringt, welche mit denjenigen harmonisch sind, die uns die Natur als Beförderungsmittel zur Tugend eingeimpft hat. Wer sich aber einbil-

den kann, daß die Belohnung der Tugend und die Bestrafung des Lasters ein Beweggrund zum moralisch handeln werden könne, und daß der Dichter seine Pflicht erfüllt habe, wenn er Gerechtigkeit ausübt, kennt weder die ganze Würde der Tugend, noch das Wesen der menschlichen Natur. Goldoni stand in diesem Wahn, und wir haben oben gesehn, zu welchen Fehlern ihn derselbe verleitet hat. Noch weniger wird durch Sentenzen und moralische Tiraden bewirkt. Auch an diesen hat Goldoni einen unerschöpflichen Reichthum, und seine ernsthaften Stücke wimmeln von Stellen, welche man unbemerkt aus ihren Sitzen herausnehmen kann. Wenn der dramatische Dichter lehren will, so muß es durch Handlung geschehn; tugendhafte Gesinnungen dürfen sich nur als Folgen von Handlungen äußern, und müssen in so fern ein nothwendiger Theil des Ganzen seyn. Alles, was darüber ist, gehört auf die Kanzel.

Der Dialog unsers Dichters endlich, wird denenjenigen, welche an den raschen Dialog der französischen Bühne gewöhnt sind, selten Genüge thun. Diese Kunst aber konnte nicht wohl in einem Lande erfunden oder zur Vollkommenheit gebracht werden, wo man an die Komödie aus dem Stegreif gewöhnt war, und wo der Schauspieler, je nachdem ihn seine Laune beherrschte, oft zu viel, oft gerade nicht mehr sagte, als das Scenario von ihm forderte. Goldonis Dialog ist sehr ungleich; in einzelnen Scenen vortreflich, in andern

weitschweifig und ungelenk. Gemeiniglich sind die ersten Scenen, wo er mit dem meisten Feuer arbeitete, lebhafter dialogisirt als der übrige Theil; aber nur einige seiner Komödien zeichnen sich von dieser Seite durchaus vor den übrigen aus. Goldoni bildete den Dialog gleichsam zuerst, und es ist glaublich, daß er dem Gebrauche gefolgt ist, den er auf der Bühne seines Vaterlands fand. Nachdem er die französische Bühne und die vollendetern Muster derselben kennen gelernt hatte, schrieb er in einem Alter, welchem die Weitschweifigkeit eigenthümlich ist, feuriger als er in seinen jüngern Jahren geschrieben hatte. In dem wohlthätigen Murrkopf zeigt die Anlage und die Charaktere den Geist Goldonis, aber Dialog und Styl scheint das Werk eines andern Mannes zu seyn. Dasselbe läßt sich in seinen Memoiren bemerken. Denn auch in ihnen drückt sich das graue, gutmüthige, bisweilen schwache Alter eines achtzigjährigen Greises mit der vollen Wärme und Lebhaftigkeit eines Jünglings aus. s) —

s) Palissot (in seinen Mémoires pour servir à l'histoire de notre Littérature) charakterisirt dieses Werk folgendermaßen: Il a publié sa vie et l'histoire de ses productions dramatiques en trois volumes à l'âge de quatre-vingt ans, du même style dont La Fontaine eût écrit la sienne. Il y regne un naturel, une naiveté, et si nous l'osons dire, une bonhommie, qui ajoûte au sentiment d'admiration qu'on doit à ses talens, le sentiment du plus vif intérêt pour sa personne. C'est vraiement

Wenn wir alles dieses noch einmal übersehn und zusammenfassen, so ergiebt sich das Resultat, daß Goldoni, bey großen Talenten, einen seltnen Reichthum der Einbildungskraft, einem feinen Beobachtungsgeist und einer bewundernswürdigen Geschmeidigkeit, durch die Umstände, unter denen er lebte und schrieb, zurück gehalten worden, den höchsten Gipfel der Kunst zu ersteigen. Der Zustand des Theaters in Italien, der Geschmack der Nation, die Nothwendigkeit, in welcher sich der Dichter befand, viel und schnell zu arbeiten, der Mangel an vollende-

l'homme de la nature, dans sa vie, comme dans ses ouvrages." Weitschweifigkeit ist sonst bekanntlich die Erbsünde aller italienischen Schriftsteller, und auch Goldoni hat sich in den Schriften, die er in seiner Muttersprache verfertigte, von diesem Fehler nicht frey erhalten. Allein in diesen Memoiren — eine heilsame Folge der Auswandrung des Dichters, und der Sprache, in welcher er sie schrieb — findet man gewiß nur sehr wenige Spuren davon. Im Gegentheil, sein Styl ist so kurz, so gedrängt, so hinreissend als möglich: vielleicht hier und da nur allzu zerstückelt und aphoristisch. Er geht oft in die kleinsten Details seines Lebens hinein, und erzählt kleine Vorfälle und Anekdoten, die an und für sich wenig bedeuten, durch die seelenvolle, warme und naive Manier der Darstellung aber, für jeden Leser von Geschmack und Gefühl äußerst anziehend werden. Der dramatische Geist des Verfassers scheint allenthalben hindurch: alles ist Leben, Handlung, Dialog. Der Vortrag ist so leicht und angenehm, daß man nicht sowohl ein Buch zu lesen, als vielmehr eine unterhaltende Erzählung aus dem Munde eines Mannes von Welt, Lebhaftigkeit und Laune zu hören glaubt." — Worte aus der Vorrede des Uebersetzers der Memoiren von Goldoni 1. Th. S. VIII f.

ten Mustern, und die daraus entspringende Einseitigkeit in Beurtheilung der Kunst selbst, legten ihm unübersteigliche Hindernisse in den Weg. Wir wollen also diesen fruchtbaren Dichter nicht strenger beurtheilen, als er nach Recht und Billigkeit beurtheilt werden darf; und uns den Mangel der Korrektheit nicht abhalten lassen, uns an der Mannigfaltigkeit seiner Gestalten und der Wärme seines Kolorits zu ergötzen.

Callimachus

aus Cyrene in Libyen. Das Jahr seiner Geburt und seines Todes ist ungewiß. Die Zeit seiner Blüthe fällt in die Regierung des Ptolemäus Philadelphus; um die hundert und zwey und dreyßigste Olympiade, zwey hundert und sieben und vierzig Jahre vor Christi Geburt.

Vielleicht ist bey keinem Dichter des Alterthums der Ruhm, welchen das Genie verleiht, mit dem Ruhme ausgebreiteter Kenntnisse und mechanischer Fertigkeiten so sehr vermischt worden; vielleicht hat kein Dichter der Partheylichkeit der Gelehrten, vornämlich seiner Herausgeber, so viel zu verdanken gehabt, als Callimachus.

Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Aus einem vornehmen Geschlechte seiner Vaterstadt entsprossen, legte er sich früh auf die Erlernung der damals beliebten Kenntnisse, a) und eröffnete zu Alexan-

a) Welche Art von Kenntnissen in diesem Zeitalter vorzüglich beliebt waren, und welcher Geist dieses Jahrhundert beseelte, erfährt man am besten aus Hrn. Hofr. Heynes vortreflicher Abhandlung de genio seculi Ptolemaeorum in seinen Opusculis Academ. T. I. Ein Gemälde derselben Zeit liefert die Uebersicht der Geschichte der griechischen Poesie im 2ten Stücke der Nachträge S. 223 ff.

drien, dem Stapelplatze des Handels und der Gelehrsamkeit, eine Schule der Grammatik, das heißt, wie man es jetzo nennen würde, der schönen und humanistischen Wissenschaften. Sein Vortrag fand den Beyfall der Alexandriner, und mehrere Gelehrte von ausgezeichneten Kenntnissen und nicht gemeinem Ruhme hatten sich in dieser Schule gebildet. Unter ihnen war Eratosthenes, einer der fruchtbarsten Schriftsteller des Alterthums, der Varro Alexandriens, oder, wie man ihn damals zu nennen pflegte, eine lebendige Bibliothek; Apollonius, welcher in der Folge den Beynamen des Rhodiers erhielt, ein eben so guter Grammatiker als zierlicher Dichter; und Aristophanes von Byzanz, welchen seine Kenntniß der Kritik und seine Erklärungen älterer Dichter, vornämlich Homers, der Nachwelt empfohlen haben. Ptolemäus Philadelphus zog den gelehrten Callimachus aus dem Dunkel seiner Schule an den Glanz des Hofes, und räumte ihm in dem Museo eine Stelle ein. In dieser bequemen Lage schrieb er seine meisten Werke.

Der Geist des Zeitalters, in welchem sich Callimachus bildete, ist von uns an einer andern Stelle geschildert worden, auf welche wir unsre Leser verweisen wollen. Gelehrsamkeit galt mehr als Genie; oft wurde das eine mit dem andern für gleich bedeutend gehalten. Die Poesie ward für eine erlernbare Kunst angesehn. Die Gelehrsamkeit selbst aber war mehr auf eine prahlende Vielwisserey als auf einen nützlichen Zweck

gerichtet; und man bemühte sich eifriger um den Besitz eines noch unbekannten als eines brauchbaren Schatzes. Die Dichter dieser Zeit, insgesammt Grammatiker und Gelehrte von Profeßion, stellen ihre mühsam erworbenen Schätze zur Bewunderung ihrer Zeitgenossen auf; und die meisten derselben überhäufen ihre Werke mit prahlerischen Zierrathen, die dem Gelehrten unschätzbar sind, welche der Leser von Geschmack aber nicht selten als gesucht und zwecklos verwirft. Die Poesie hörte auf ein Gegenstand der öffentlichen Unterhaltung zu seyn; und hierdurch war das Edle, Große und Zweckmäßige, welches ihre Produkte vormals in Griechenland ausgezeichnet hatte, auf eine geraume Zeit so gut als verloren.

Die von einer großen Anzahl erhaltenen wenigen Gedichte des Callimachus sind ein getreuer Spiegel des Geistes, welcher die Poeten des ptolemäischen Hofes beseelte. Zwar sind wir gezwungen, aus nicht mehr als sechs Hymnen und einigen funfzig Epigrammen das Genie dieses fruchtbaren Dichters zu beurtheilen. Vielleicht hat uns die Zeit seine besten Werke entrissen, und wir sind in Gefahr, durch ein einseitiges und unbilliges Urtheil seine Manen zu kränken. Gegen diese Gefahr mögen uns die Urtheile schützen, welche die Kenner des Alterthums über diesen Dichter gefällt haben.

Die Titel und Fragmente der zahlreichen Schriften des Callimachus sind eine unzweydeutige Bestätigung

des Begriffes, welchen wir eben erst von dem Geschmack der gelehrten Dichter des ptolemäischen Zeitalters gegeben haben. Ein großer Theil derselben betreffen Gegenstände der dunkelsten Mythologie, Geschichte, und Geographie; einige seiner Werke waren absichtlich für die Sammlung unbekannter Fabeln bestimmt. *b*) Derselbe Geschmack scheint unsern Dichter in der Bearbeitung der Hymnen geleitet zu haben; und, weit entfernt, daß ich mit einem gelehrten französischen Kunstrichter, *c*) in diesen Hymnen ein mit Ehrfurcht gegen die Götter erfülltes Herz wahrnehmen sollte, bemerke ich nur ein mit Gelehrsamkeit überfülltes Gedächtniß, welches einen Gegenstand sucht, bey dem es sich seiner Last entladen könne.

Die Hymnen des griechischen Alterthums hatten meistentheils einen größern oder geringern Bezug auf

b) Zu der letztern Gattung gehören vorzüglich die αἴτια, von denen vier Bücher angeführt werden. Sie waren eine Sammlung von Fabeln, und ein Epigramm der griechischen Anthologie sagt, (Anal. V. P. T. III. p. 270.) daß sie über Götter und Halbgötter Dinge enthalten habe, die den Menschen bisher unbekannt gewesen wären. Aus diesem nämlichen Epigramm erhellt, daß der Dichter fingirt hatte, er sey im Traum auf den Helikon unter die Musen versetzt worden, und habe hier über die Quellen (αἴτια) der Fabeln Unterricht erhalten. Hierher gehört ebenfalls die Hecale, welche die fabelhafte Geschichte des Theseus enthält.

c) Mr. de la Porte du Theil in einem Discours sur la vie et le caractère de Callimaque, welcher seiner Uebersetzung der Hymnen vorgesetzt ist.

die Mythologie. Bey dem poetischen Gange, welchen einmal die Religion der Griechen in ihrem Ursprunge genommen hatte, hielt man sich an den durch Handlung versinnlichten Begriff des höchsten Wesens, und die Dichter schwangen sich selten zu der reinen Idee der Gottheit empor. Die homerischen Hymnen, welche fast insgesammt irgend eine wichtige That des Gottes, dessen Fest sie schmücken sollten, besingen, wurden das Muster der spätern Zeiten, und auch Callimachus fand diese Form seinem Geschmacke und seiner Neigung angemessen. Aber wenn Homer bey einer Begebenheit lange verweilt, und sie mit allen Farben der Dichtkunst schmückt, eilt Callimachus, mehr bemüht, die Fülle als den Werth seines Stoffes sichtbar zu machen, schnell durch eine Reihe von Fabeln hin, und deutet die meisten in seiner Eilfertigkeit nur mit schwachen, unkräftigen Zügen an.

Die Wahl des Stoffes in den Hymnen des Callimachus und die Behandlung desselben beweisen beyde gleich nachdrücklich, daß nicht die Fülle durch eigne Kraft erzeugter poetischer Ideen, noch der hieraus entspringende Drang der Mittheilung, sondern der Reichthum an seltnen Kenntnissen und der Wunsch, diese vor den Augen des staunenden Volkes aufzustellen, seinen Beruf zum Dichter machten.

Vergebens würde man in den Hymnen des Callimachus jenen Ton feyerlicher Andacht und innigen Glaubens suchen, welcher aus einer lebendigen Vor-

stellung der Thaten entspringt, die den Gegenstand der Hymnen ausmachen. Callimachus hat zwar von der Größe und Würde der Götter sprechen gelernt, aber um sie zu fühlen, war er, wie es scheint, allzugelehrt. Wie hätte er sonst der Erzählung ihrer Thaten und Wunder die Erwähnung seiner eignen Streitigkeiten beygesellen? wie hätte er mit den Neidern seines Ruhmes kämpfen können, wenn er gefühlt hätte, daß der sich weit über die Neider empor hebt, der den Ruhm der Götter zu preisen gewürdigt wird? Wie hätte nicht bey dem Gefühl der Erhabenheit des Gegenstands, den er besang, seine eigne Person in Nichts verschwinden müssen? *d)*

Der Ton, die Sprache und der Ideengang dieser Hymnen zeigt ein von Begeistrung freyes Gemüth. Aber das Bestreben nach dem Scheine der Begeistrung hat eine Menge verunglückter Stellen erzeugt, in denen ein falsches Pathos herrscht, womit der Dichter den Mangel innigen Gefühls verbergen zu können glaubte.

d) Eine solche Stelle ist in dem Hymnus auf den Apoll. 105. „Heimlich flüsterte der Neid in die Ohren Apolls diese Worte: Ich bewundre den Dichter nicht, der nicht so viel singt, als Wellen des Meeres sind! Da stieß Apoll den Neid mit dem Fuße weg und sprach: Der Strom des assyrischen Flusses ist breit, aber er führt den Schmutz und Leim des Landes mit. Der Ceres Priesterinnen schöpfen nicht aus jeglichem Bach; sondern da schöpfen sie, wo ein reines, lauteres und weniges Naß aus einer heiligen Quelle springt. Sey mir gegrüßt, o! König. Der Momus mag hingehn, wo das Verderben wohnt.“

Ich will an einigen dieser Stellen die Manier des Callimachus kenntlich machen.

In keiner Hymne scheint mir Callimachus so sehr bemüht gewesen zu seyn, sich von seinem Gegenstande durchdrungen zu zeigen, als in der Hymne auf den Apoll. Er schwingt seine Flügel in dem Eingange derselben; er schwingt sie, aber er erhebt sich nicht. Wenn man den Gott der Dichtkunst besingt, sagt er unter andern, sinken die Wellen des Meers in ein heiliges Schweigen. Selbst Thetis vergißt ihren Schmerz um Achill, wenn sie den Päan ertönen hört; und seine Leiden verschiebt jener thränenreiche Fels, welcher naß und feucht in Phrygien eingewurzelt steht, ein Stein, welcher vormals ein Weib war, das seinen Mund schmerzlich öffnet. e)

Niemand ist in den Dichtern des Alterthums so wenig belesen, dem nicht bey diesen Versen eine Menge ähnlicher Stellen einfallen sollten, welche Callimachus vor Augen gehabt und deren Gedanken er in seinen Nutzen verwendet hat. Mein Urtheil trift daher nicht die Idee, sondern die Anwendung derselben und die Art ihres Gebrauchs. Zuerst dünkt mich, daß der Schluß dieser Hyperbel unserm Dichter eigenthümlich ey. Es ist frostig, zu sagen, daß ein Fels seine Thrä-

e) Hymn. in Apoll. 22.
καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
Ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικτο
Μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀϊζυρόν τι χανούσης.

nen hemme, wenn auch gleich dieser Fels vormals ein empfindendes Wesen war; und es ist zweckwidrig, bey diesem Gedanken so lange auszuruhn. Ein beßrer Dichter würde, wenn ich nicht irre, in dem weinenden Steine nur die trostlose Mutter gezeigt haben. Nicht so Callimachus. Seine Einbildungskraft, der Einbildungskraft eines Kindes gleich, verweilt einzig und allein bey dem Wunder der Verwandlung; und der Umstand, daß ein Weib zum Steine ward, beschäftigt ihn drey Zeilen hindurch so sehr, daß er desselben nicht weniger als dreymal erwähnt.

Ich kann mich hier der Frage nicht enthalten, warum Callimachus von mehrern dem Schmerz geweihten Personen der Fabel gerade keine andern als die Thetis und Niobe ausgewählt hat? Sollte es vielleicht darum geschehn seyn, weil die Kinder von beyden ein Opfer der Rache Apollos waren? In diesem Fall ist die Wahl des Dichters nicht sehr glücklich gefallen. Oder sollte er geglaubt haben, eben dadurch seiner Idee eine doppelte Kraft zu geben, wenn er sagt, daß selbst die Thränen jener unglücklichen Weiber gehemmt würden, wenn sie den Namen ihres Feindes und des Urhebers ihrer Leiden hörten? — Hat er aber diesen Umstand nicht in Erwägung gezogen — einen Umstand, welcher gleichwohl diese Hyperbel fast widersinnig macht — so hat die Ausrufung, welche der angeführten Stelle beygefügt ist: »Io! Io! es ist gefährlich mit den Göttern zu strei-

ten!« mit dem Vorhergehenden keinen Zusammenhang. *f*)

In der Folge scheint der Dichter noch heftiger an den Klippen des falschen Pathos anzustoßen. »Apoll,« fährt er fort, »wird den Chor ehren, wenn er ihn nach Wunsche besingt. Er vermags, da er zur Rechten Jupiters sitzt. Aber der Chor wird den Phöbus nicht etwa nur Einen Tag singen; denn des Stoffes zu Hymnen ist viel; und wer fände nicht leicht Lieder für diesen Gott?«

Wie befriedigt nun der Dichter diese gereizte Erwartung? Was wählt er aus diesem reichen Liederstoffe aus? Welche würdige That, welche erhabene Eigenschaft? — Umsonst haben wir etwas Großes und Würdiges zu hören gehoft. Was eine Urne zu werden versprach, wird nur ein elender Topf.

»Golden ist das Gewand Apolls, golden seine Schnalle, seine Leyer, sein Bogen und Köcher. Golden sind auch seine Schuhe. Denn Apoll ist reich an Gold und Gütern. Ich fordre Python zum Zeugen auf.« Welche Beschreibung! wie wenig entspricht sie unsern Erwartungen! Wir hoffen die Größe des Gottes zu sehn; statt dieser zeigt uns der Dichter seinen Reichthum.

f) Ohne Zusammenhang mit dem vorigen und einer elenden Schmeicheley gewidmet sind die nächsten Verse: „Wer mit den Seligen streitet, würde mit meinem Könige streiten. Wer mit meinem Könige streitet, würde mit dem Apollo streiten."

Es ist zwar eine sehr bekannte Sache, daß die Dichter des Alterthums die Besitzungen der Götter, ihre Geräthe und Waffen, als golden bezeichnen; theils wegen der Kostbarkeit des Metalls, theils darum, weil es der Vernichtung und Auflösung am wenigsten unterworfen ist. Aber es ist etwas ganz anders, diese Eigenschaft, so wie Homer thut, mit einem hingeworfnen Beywort anzudeuten, und etwas anders, sie als ganz vorzüglich an die Spitze der glorwürdigen Eigenschaften eines Gottes zu stellen. *g*)

In solchen Stellen, an denen die wenigen Hymnen des Callimachus nur allzu reich sind, gleicht dieser Dichter, um dem Lucian einen glücklichen Ausdruck abzuborgen, einem Schauspieler, welcher an einem Fuße den Cothurn, an dem andern den Soccus trägt. Ein fruchtloses Bestreben nach Erhabenheit und Größe löst sich in kleinliche Gemälde und kindische Schilderungen auf.

g) Noch finden sich zwey ähnliche Stellen in den Hymnen. Die eine in dem Hymnus auf die Diana V. 110. „Jungfräuliche Artemis, Siegerinn des Tityus, golden sind deine Waffen und deine Gürtel; du bespannst einen goldnen Wagen und legst deinen Hirschen goldne Gebiße an.“ Die andre in dem Hymnus auf Delos. V. 260. „Damals o! Delos ward dein ganzer Grund zu Gold, und von Golde strömte den ganzen Tag der geründete See. Ein goldner Zweig sproßte an dem Oelbaum, an welchem der Gott geboren war, und von Golde wogte der tiefe Inopus. Latona nahm den Knaben von dem goldnen Boden, legte ihn an ihren Busen, und sprach u. s. w.

In keiner Gattung der Poesie steht wohl das Erhabne und Große so sehr an seiner Stelle, als in derjenigen, welche den Ruhm und die Thaten der Götter zu ihrem eigenthümlichen Gegenstand hat. Aber diese Eigenschaften sind kein Werk der Kunst oder der Gelehrsamkeit. Nur eine kühne und feurige Einbildungskraft, welche mit den Gesetzen des Verstandes harmonisch zu dichten gewohnt ist, bringt sie zur Befriedigung des Geschmackes hervor. Eine frostige Phantasie, wenn sie zu den Regionen des Erhabnen empor steigt, verirrt sich in die Gegenden des Abentheuerlichen, und ergreift statt des Wahren das Seltsame, wie Ixion statt der verheißnen Göttinn eine Wolke umarmte.

Callimachus befand sich oft in diesem Fall. Das Gebiet der Fiction ist ihm fremd. Seine kalte Einbildungskraft erwärmt sich nicht bey dem Anblick jener poetischen Wesen, welche die Phantasie früherer Dichter zur Bewundrung der Welt und Nachwelt erschaffen und ausgeschmückt hatte. Die Fictionen, welche ihm eigenthümlich zu seyn scheinen, zeigen mehr den Willen als die Kraft ihres Urhebers.

Eine derselben stößt mir in der Hymne an Delos auf. Latona schweift auf der Erde umher, einen wirthbaren Ort zu suchen, an welchem sie sich von ihrer Bürde entledigen könne. Umsonst. Die feindselige Juno hat ihr jeden Ort der Zuflucht verschlossen. Was wählt hier der Dichter für ein Bild? Die Länder,

der, denen Latona sich naht, machen sich auf, und fliehn mit schnellen Schritten vor ihr her! *b*)

So abentheuerlich dieses Bild immer seyn mag, so ist es doch, meinem Gefühl nach, noch weit abentheuerlicher, wenn der ungebohrne Apoll, an derselben Stelle, seiner Mutter ein umständliches Orakel ertheilt, in ihrem Schoose ergrimmt und den fliehenden Ländern droht. »Noch unter dem Herzen seiner Mutter liegend, erzürnte sich Phöbus, drohte Theben und sprach: Unglückliches Theben, zwinge mich nicht, dir wider meinen Willen zu weißagen. Noch ist Pythus Dreyfuß nicht mein Eigenthum; noch ist der große Drache nicht todt, sondern noch schleicht dieses bösartige Unthier den Pleistus herunter und umgiebt den beschneyten Parnaß mit neunfachen Kreisen. Doch will ich dir ein wahrhaftes, prophetisches Wort sagen: Flieh' nur immerhin! ich werde dich einholen und meinen Bogen in deinem Blute baden. In deinen

b) Und nicht nur die Länder, sondern selbst die Flüsse. Ich setze die Stelle hierher, in welcher sich Latona über die Flucht des Peneus beklagt. H. in Del. 108. „Latona streckte ihre Arme aus und sagte: Ihr Thessalischen Nymphen, ihr Töchter des Flusses, sagt euerm Vater, seine Wellen zu besänftigen. Faßt seine Knie, und bittet ihn, daß er Jupiters Kinder in seinen Fluthen geboren werden lasse. Phthiotischer Peneus, warum wetteiferst du so mit den Winden. O! Vater du sitzest ja auf keinen Rennwagen, daß du so eilst! Sage mir, sind deine Füsse immer so schnell? oder bist du erst heute so leicht geworden?“

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Mauern werden die Kinder des schmähsüchtigen Weibes wohnen. Weder du noch Cithäron werdet meine Amme seyn. Heilig werd' ich unter Heiligen erzogen werden.« *i*)

Fast durchaus abentheuerlich ist das Colorit der bekannten Fabel des Erisichthon. Da sich die Macht der Ceres in der Bestrafung dieses Frevlers offenbart, so ist die Fabel zweckmäßig gewählt. Aber die Ausführung derselben ist äußerst mittelmäßig und mit entbehrlichen, trivialen Zügen angefüllt. Der Anfang der Erzählung gleicht dem Anfang eines Mährchens aus dem Cabinet der Feen.

»Erisichthon ging mit zwanzig Dienern hinaus in den Wald; lauter jungen Männern, lauter Riesen; eine ganze Stadt hätten sie wegtragen können! Sie waren mit Beilen und Aexten bewaffnet und eilten unverschämt in den Hayn der Ceres. In diesem Hayne stand eine Pappel, ein großer Baum, der bis zum Himmel empor stieg, und in dessen Schatten die Nymphen ruhten. Diese wurde zuerst von den Aexten verwundet, und gab einen kläglichen Ton, ein schlimmes Zeichen für die übrigen Bäume. Ceres hörte, daß ihr heiliger Baum Schmerzen litt und sprach: Wer schlägt meinen schönen Baum?«

i) Es ist kaum nöthig, unsre Leser auf die kindische Fabelsucht aufmerksam zu machen, welche in dieser Stelle herrscht. Die Beschreibung des Orakels von Delphi dient gar nicht zum Zweck. Wie konnte sich der zürnende Gott bey den Details dieses Gegenstands aufhalten?

Schon in diesem Eingange zeigt sich ein zweckloses Bestreben, alles groß und wunderbar erscheinen zu lassen. Die frostige Einbildungskraft des Dichters schwellt alles auf, ohne zu wissen warum. Warum müssen Erisichthons Diener Riesen seyn? Einen Baum zu fällen, so groß er auch seyn mochte, waren gewöhnliche Menschen genug.

In demselben Tone geht die Erzählung weiter fort. Da sich Erisichthon von seinem Vorhaben durch nichts abwenden läßt, muß die Göttinn ihm selbst erscheinen. Sie hatte sich ihm vorher unter der Gestalt ihrer Priesterinn gezeigt, aber ihre Worte hatten keinen Eingang gefunden. Jetzt ergrimmt sie und wird zur Göttinn. Ihre Füsse standen auf der Erde und ihr Haupt berührte den Olymp. Als Erisichthons Diener die Erhabne sahn, eilten sie halbtodt davon und warfen ihr Werkzeug hinweg. Sie ließ sie fliehen, weil sie dem Willen ihres Herrn gehorsam gewesen waren. Den Herrn selbst aber redete sie also an: »Ja, ja, du Hund, baue nur ein Haus, um Gastmahle darinne zu feyern! Viele Gastmahle wirst du künftig halten!«

Wenn die Schilderung der Ceres beym ersten Anblick etwas Großes zu haben scheint, so ist dieses nicht das Verdienst des Callimachus. Ihm schwebte ein homerisches Bild vor, in welchem die Macht der Eris allegorisch gezeigt wird. Jenes Bild ist für die Allegorie zweckmäßig gewählt. Hat aber die Größe der Ceres bey unserm Dichter dasselbe Verdienst? Was thut die-

se riesenmäßige Gestalt, das ihrer Größe würdig wär? Bedarf es eines solchen Aufwands von Kraft, um einen ohnmächtigen Sterblichen zu bedrohn? Mußte sie ihr Haupt bis zu den Wolken erheben, um so gemeine Worte herab zu schleudern?

Ohne Zweifel hat der Geist der Nachahmung, welcher die Dichter des alexandrinischen Zeitalters beseelte, eine große Anzahl der Irrthümer erzeugt, die wir in ihren Werken wahrnehmen. Ihre Nachahmung war nicht auf die ganze Manier der Alten, sondern auf einzelne Stellen gerichtet. Sie suchten sich einzelne Schönheiten, welche ihre Augen blendeten, zuzueignen; aber da die wahren Schönheiten eines poetischen Werkes, weit entfernt eine überflüßige Zugabe zu seyn, mit dem Ton, Geist und Zweck des Ganzen in dem innigsten Zusammenhange stehn müssen, so ist ihnen diese Zueignung nur selten geglückt. Dieser Geist der Nachahmung hemmte noch überdieß die freye Thätigkeit ihrer Einbildungskraft; und das stete Umherschauen nach den Bluhmen des Alterthums, verursachte, daß sie diejenigen nicht wahrnahmen, welche auf ihrem Wege und unter ihren Füssen sproßten.

Die angeführten Stellen aus den Hymnen des Callimachus, welche nicht die einzigen in ihrer Art sind, beweisen diesen Satz. Eine große, aber mehr auf Autorität als innige Einsicht gegründete Ehrfurcht für das Alterthum, machte ihn glauben, daß jeder Zierrath desselben, wie und wo er nur angebracht sey, gefallen

müsse. Aber es giebt in den redenden Künsten nur weniges, was in einer absoluten Würdigung auf den Beyfall des guten Geschmacks zu rechnen hätte.

Callimachus hatte nicht so wohl seine Einbildungskraft mit den Schönheiten des Alterthums genährt, als vielmehr sein Gedächtniß damit angefüllt. Die Ideen, welche er daher den Alten abborgt, sind mit seinen eignen Ideen nicht verwebt; sie sind an einander gereiht, aber nicht in einander verschlungen. Dieses gilt vorzüglich von dem Gebrauche, den er von der Mythologie macht. Er sah' ein, daß sie den alten Dichtern nützlich gewesen war; aber nie scheint er gefühlt zu haben, wie und wodurch. Er sah sie für einen Zierrath an; und ein Zierrath gewinnt durch seine Seltenheit. Darum zog er das Unbekannte und Seltne aus der mythischen Welt dem Gewöhnlichern vor.

Man gehe seine Hymnen durch; man bemerke die Fabeln, welche er ihnen eingestreut hat, und man wird finden, daß es den meisten derselben an poetischer Kraft fehlt. Dieser Mangel scheint aus einer dreyfachen Quelle zu fließen. Erstlich: Callimachus wählt seine Fabeln nicht nach Schönheit, sondern nach Seltenheit aus. Zweytens: Er deutet sie mit allzu schwachen Zügen an; endlich er hält in ihrem Gebrauche kein Maas.

Ein Cento geographisch-mythischer Notizen ist der Anfang der Hymne an den Jupiter. Mit einem großen Aufwand von Worten erzählt Callimachus, daß

Arkadien seine Flüsse durch Jupiters Geburt erhalten habe. Dieß mag indeß seyn. Der Gedanke ist wenigstens zweckmäßig, den Gott von seiner Geburt an wohlthätig für die Erde zu zeigen. Aber wie klein und geschmacklos ist es, wenn er weiterhin sagt: »Vater Jupiter, als dich die Nymphe nach Enoßus trug, da fiel dir, Erhabner, der Nabel ab, und von dieser Zeit an nennen die Cydonier dieses Gefilde das Nabelfeld.«

Hier und an mehrern Stellen erscheint der Gelehrte, der Grammatiker anstatt des Dichters. Die Gelegenheit, etymologischen Scharfsinn oder die Kenntniß einer seltnen Fabel zu zeigen, riß ihn mit fort. Eben so wenig als hier widerstand er einer ähnlichen Verführung in der Hymne auf den Apoll. Eine Gelegenheit zu einer poetischen Beschreibung des Kampfs gegen den Python bietet sich dar. Callimachus geht vor ihr vorüber, um einer frostigen Etymologie nachzujagen. Doch ich irre mich. Er erwähnt dieses Kampfs allerdings. Aber was sagt er von ihm. »Als du vom Berge herab stiegst, (redet er den Gott an,) begegnete dir der Pytho, das schreckliche Unthier, die fürchterliche Schlange. Ihn erlegtest du, indem du einen schnellen Pfeil nach dem andern abschossest. Das Volk schrie dazu: Jo, Jo Päeon, schieße deine Pfeile ab! Deine Mutter hat dich zum Helfer geboren. Von dieser Zeit an wirst du mit diesem Namen angerufen.« Dieses ist die ganze Beschreibung eines höchst merkwürdigen und malerischen Kampfs. Wo ist eine un-

poetische Phantasie, die nicht wenigstens eben dieses und vielleicht noch mehr ersonnen hätte?

Minder dürftig zeigt sich die Einbildungskraft unsers Dichters in denen Stellen, wo er Gegenstände aus seinem Gesichtskreis behandelt. Eine der vorzüglichsten Stellen ist ohne Zweifel diejenige, in welcher er das Lob des Königes mit dem Lobe Jupiters verknüpfte; und vielleicht die einzige, welche von wahrem Gefühle zeigt. Diese Verse verdienen eine Auszeichnung, damit nicht das Tadelhafte allein hier angeführt werde. Nachdem der Dichter die Macht der übrigen Götter charakterisirt hat, fährt er mit diesen Worten fort: »Vom Jupiter stammen die Könige; nichts ist göttlicher als Jupiters Könige; darum hast du dir ihre Herrschaft zugetheilt. Ihnen gabst du die Sorge der Staaten; du selbst aber thronst auf der Burg der Städte, und wachst über sie, ob sie die Völker mit Recht oder Unrecht leiten. Du gabst ihnen Reichthum und Güter, allen gabst du sie; aber nicht allen gleich. Dieß ist an unserm Könige offenbar. Denn er schreitet weit vor allen her. Am Abend führt er aus, was er am Morgen gedachte; das Größte am Abend; das Kleine, sobald es gedacht war.« *k*)

k) Callimachus entkräftet die Stärke dieser Stelle durch den Zusatz: Andre in Jahresfrist; noch andern ist nicht einmal ein Jahr genug. Andern hast du die Ausführung ihrer Entschlüsse ganz entzogen und ihren Rath zu nichte gemacht.

Die Gelehrsamkeit unsers Dichters zeigt sich nicht allein zum Nachtheil der poetischen Kraft in dem unmäßigen Gebrauche der Fabeln und Namen, sondern auch eben so sehr in dem Gebrauche seltner und veralteter Wörter. Diese Kakozelie hat er mit seinen übrigen Zeitgenossen gemein. Die Wirkung war ihnen nicht unbemerkt geblieben, welche die Entfernung von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, zumal in der lyrischen Dichtkunst, hervorbringt. Aber da sie die Ursache dieser Entfernung verkannten, brauchten sie das Mittel, ohne die Wirkung zu erhalten, oder dem gehofften Ziele näher zu kommen. Nur da, wo eine unaussprechliche, dem prosaischen Ausdruck unangemessene Fülle von Ideen das Gemüth des Dichters belebt, nur da ist es ihm erlaubt, in dem Schatze der veralteten Sprache nach viel-bedeutenden Wörtern zu forschen und den Anstrich des ehrwürdigen Alterthums zu einem Werkzeuge der Mittheilung zu machen.

Bey einem Dichter, dem es an poetischen Ideen so sehr als dem unsrigen mangelt, findet dieser Grund gar keinen Platz. Wenn uns also die Farbe des Alterthums in den Gedichten eines Pindar oder Horaz mit unnennbaren Gefühlen erfüllt und in die graue Vorzeit entrückt, wenn wir bey ihnen jeden Ausdruck dieser Art für das einzige mögliche Bild der auszudrückenden Empfindung halten müssen, und demnach auch hierdurch die Idee eines Produkts der freyen Phantasie erhalten, so kann dagegen die Affektation ei-

nes Callimachus und der ihm ähnlichen Dichter nichts anders als den Verdruß erzeugen, welcher uns jederzeit bey dem Anblicke eines Werkes erfüllt, das auf Schönheit Anspruch macht, und doch überall die Spuren eines mühselig arbeitenden, und mit dem Drucke mannigfaltigen Zwangs kämpfenden Geistes zeigt.

Bey allen diesen Umständen glaube ich mich, durch die Analogie vieler ähnlichen Beyspiele geleitet, nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Callimachus den größten Theil des Ruhmes, welcher ihm in neuern Zeiten geschenkt worden, mehr seinen Fehlern, als dem wenigen Guten, das sich bey ihm findet, zu danken hat. Diese Fehler empfahlen ihn den Gelehrten, und diese Gelehrten haben ihn weiter empfohlen. Denn immer sind diejenigen Dichter am lautesten von ihren Herausgebern gepriesen worden, bey denen die meisten Schwierigkeiten zu überwinden waren, und welche folglich die meiste Gelegenheit zu gelehrten Erklärungen darboten.

Die Wahrheit dieser Bemerkung ist bey diesem Dichter mehr, als bey irgend einem andern in die Augen fallend. Während jedermann von seinen Hymnen spricht, geschieht seiner zahlreichen Epigrammen nur selten Erwähnung. Gleichwohl gehören die meisten derselben zu den besten, welche die griechische Anthologie aufzuweisen hat, und sie sind größtentheils von dem unnützen Prunke von Gelehrsamkeit frey, welcher die Hymnen verunstaltet. Aber eben darum haben sie

die Aufmerksamkeit weniger auf sich gezogen. Da sie noch über dieses an vielen Stellen von den Abschreibern verunstaltet waren, und ihre Bearbeitung nicht blos trockne Gelehrsamkeit, sondern kritischen Scharfsinn erforderte, so sind sie nur von wenigen Gelehrten berührt, von noch wenigern gepriesen worden.

Doch würde man sich irren, wenn man glauben wollte, Callimachus habe seinen Ruhm nur den Neuern zu danken. Einige Alten waren ihnen hierinne vorgegangen. Die Dichter des augustischen Zeitalters, in welchem das Studium der alexandrinischen Dichter ganz vorzüglich blühte, erwähnen ihn oft mit einem Ausdruck des Beyfalls. Seiner Hymnen wird indeß von keinem Erwähnung gethan. Ihr Urtheil gründet sich fast einzig und allein auf die für uns verlornen Elegien, die sich Properz zum Muster nahm. Aber auch selbst in Rücksicht auf diese Elegien mußte ein geistreicher Schriftsteller jener Periode einräumen, daß Callimachus mehr ein Dichter durch Kunst als durch angebornes Genie sey. *l*) Es ist also wahrscheinlich, daß der Geist der Elegien dieses Dichters mit dem Geiste der Hymnen in den wesentlichen Punkten übereingetroffen, und daß sich jene etwa nur durch einen größern Reichthum an Sentenzen, ein wenig mehr Wärme und eine zierlichere Sprache ausgezeich-

l) Ovid. Amor. I. XV. 13.
Battiades semper toto cantabitur orbe
Quamvis ingenio non valet, arte valet.

net haben. Diese Wahrscheinlichkeit steigt bey der Betrachtung der Elegien des Properz, seines eifrigsten Nachahmers. Sie wird endlich durch Ein erhaltenes Beyspiel fast zur Gewißheit.

Dieses Eine Beyspiel ist die Elegie auf das Haar der Berenice. Die Uebersetzung dieser Elegie von Catull kann als ein Original betrachtet werden, da es diesem Dichter nicht an der mechanischen Fertigkeit fehlte, welche dem glücklichen Uebersetzer eines poetischen Werkes nothwendig ist, und da er sich, wie aus einigen Bruchstücken des griechischen Textes erhellt, genau an sein Original angeschmiegt hat. Callimachus führt das Haar der Königinn redend ein. Ich weiß nicht, aber diese Idee scheint mir sonderbar und gespielt. Eine Haarlocke, welche von dem Scheitel, auf dem sie gewachsen war, abgeschnitten, und unter die Sterne versetzt worden ist, welcher die Trennung von dem geliebten Haupte unerträglich und durch die erhaltne Vergötterung nicht vergütet scheint, kann zwar als ein Gegenstand der Elegie, deren Zweck die Darstellung wehmüthiger Empfindungen ist, betrachtet werden; aber niemals wird man von dieser Idee alles das Lächerliche trennen können, was durch die Unnatur derselben erzeugt wird. Die Ausführung ist der Idee gemäß gerathen. An mehrern Stellen fällt der Dichter, ohne es zu wollen, in den komischen Ton.

Zu diesen Stellen muß vorzüglich diejenige gerechnet werden, in welcher die Haarlocke bey dem Haupte der Königinn schwört, daß sie sich ungern und wider ihren Willen von demselben getrennt habe. »Aber ach!« fährt sie in ihren Klagen fort, »wer könnte sich rühmen, der Gewalt des Eisens zu widerstehn? Durch das Eisen wurde sogar jener mächtige Berg durchwühlt, der höchste, über welchen der Wagen Aurorens rollt. Die Meder schufen ein neues Meer, und mitten durch den Athos schiffte die Flotte der Barbaren. Wie soll eine Locke dem Eisen widerstehn, da ein Berg ihm weichen muß? — O Jupiter! möchtest du doch das Geschlecht der Chalyben vernichten, und jeden strafen, der die Adern des Eisens zuerst aufgesucht und es zuerst gebildet hat!« *m*)

Indessen erhellt doch aus dieser Elegie ganz unwidersprechlich, daß der Geist des Callimachus weit mehr für die Elegie als für die Hymne gebildet war.

m) Catull. LXVI. 39.

Invita, o regina, tuo de vertice cessi
 Invita: adjuro teque tuumque caput.
Digna ferat quod si quis inaniter adjurarit,
 Sed qui se ferro postulet esse parem?
Ille quoque eversus mons est, quem maximum in oris
 Progenies Thiae clara supervehitur;
Cum Medi peperere novum mare, cumque juventus
 Per medium classi barbara navit Athon.
Quid facient crines, cum ferro talia cedant?
 Jupiter, ut Chalybôn omne genus pereat!
Et qui principio sub terra quaerere venas
 Institit ac ferri fingere duritiem!

Der schlaffe Ton, der nüchterne Ausdruck ist jener Gattung eigenthümlich. Sie mag immer bey Kleinigkeiten verweilen, da sie keinen Anspruch auf Würde macht. Aber wenn die Hymne, der Größe ihres Gegenstandes uneingedenk, aus den Wolken in die niedern Regionen herabsinkt, so erfährt sie eine gänzliche Auflösung ihres Wesens.

Bey einem Schriftsteller, von dessen zahlreichen Werken die Zeit nur einen so kleinen Theil unsrer Beurtheilung unterworfen hat, muß uns das Zeugniß des Alterthums, welches aus dem ganzen Vorrathe seiner Werke zu urtheilen im Stande war, von doppelter Wichtigkeit seyn. Ich glaube daher diese Kritik nicht besser beschließen zu können, als wenn ich die wenigen Zeugnisse der Alten über diesen Dichter zusammenstelle, und sie mit dem Urtheile vergleiche, welches aus der Betrachtung seiner noch vorhandenen Werke geflossen ist.

Ein Urtheil des Ovid, durch welches ihm das Genie abgesprochen, und nur ein Supplement desselben, die Kunst, zugestanden wird, haben wir oben schon angeführt. Uebrigens haben unter den Römern nur die Dichter, und unter diesen nur diejenigen seiner erwähnt, welche ihn nachgeahmt haben. Ihre Urtheile sind größtentheils ziemlich unbestimmt. Nur Properz charakterisirt ihn mehrmalen von der Nüchternheit seines Ausdrucks und der Beurtheilungskraft, die ihn

innerhalb der Schranken seiner Gattung gehalten habe. *n*)

Die Zeugnisse der Griechen bestehen zum Theil in einigen Epigrammen, von denen mehrere augenscheinlich von seinen erklärten Feinden verfertigt worden. Diejenigen, welche zu seinem Lobe gereichen, sind ziemlich unbedeutend, so wie die Grabschrift, welche ich in der Anmerkung anführen will. *o*) Ein Epigramm auf das mythologische Werk des Callimachus (die Aetia) ist schon oben erwähnt worden, und dieses dient zur Bestätigung des Urtheils, welches ich über die Fülle der Gelehrsamkeit gefällt habe, die sich in seinen Werken findet. Jenes Gedicht, so weit wir es aus einer Menge erhaltner Fragmente und den Beschreibungen derer kennen, die es noch lesen konnten, war ganz vorzüglich eine Schule für die Exegeten und Grammatiker des Alterthums. *p*) Aber diese Prahle-

n) Propert. II. 1. Sed neque Phlegraeos Jovis Enceladique tumultus Intonet angusto pectore Callimachus. Ich folge in der Erklärung dieser Stelle Hrn. Heynes Urtheil, welcher mit Recht behauptet, daß die subtilitas und tenuitas, welche ihm beygelegt werde, nicht als Tadel verstanden werden dürfe. In den Opusculis Academicis. T. I. p. 93. in der Anmerkung.

o) „Seliger Genoße der himmlischen Musen Callimachus, sey mir auch in der Wohnung des Hades gegrüßt." Analect. V. P. Tom. III. p. 270.

p) „Der Dichter Euphorion, die Aetia und der Ibis des Callimachus, die Cassandra des Lycophron und andre

rey mit einem Ueberflusse zweckloser Gelehrsamkeit ist es auch, was die Schriftsteller von Geschmack schon damals beleidigte, und zu harten Urtheilen veranlaßte. »Homer ist auch ein Dichter,« sagt Lucian, *q*) »aber er eilt vor dem Tantalus, dem Ixion, dem Tityus vorüber. Hätte Parthenius, oder Euphorion, oder Callimachus diese Materie zu behandeln gehabt, wie viele Verse würden sie gebraucht haben, um dem Tantalus das Wasser bis zu den Lippen zu bringen! wie viele Verse um das Rad des Ixion umzuwälzen!«

Noch finde ich unter den Epigrammen des Krinagoras eines, welches das Lob unsers Dichters zum

ähnliche Gedichte, sind für die Grammatiker Uebungsstücke in der Erklärungskunst.« Worte des Clemens von Alexandrien in Strom. V. p. 571.

q) Lucian. de Scribenda Hist. p. 371. Es ist seltsam, daß die meisten Ausleger des Lucian und die Freunde des Callimachus sich überredet haben, diese Stelle müsse schlechterdings auf irgend einen andern Dichter desselben Namens bezogen werden. So hatte also keiner dieser Vertheidiger des Battiaden die zwecklose Weitschweifigkeit in seinen Hymnen bemerkt? Ich füge zu den schon oben bemerkten Stellen noch eine aus dem Lavacro Palladis bey, wo Callimachus nicht weniger als zwanzig Verse braucht, den Gedanken auszudrücken, daß Pallas sich nicht wie andre Weiber schmücke. (V. 13 — 29.) Spanheim hatte den Einfall zu sagen, der Ausspruch des Callimachus: ein großes Buch sey ein großes Uebel, müsse schon a priori das studium brevitatis desselben beweisen.

Gegenstand hat. Aber alles, was er zu seinem Ruhme sagt, kömmt darauf hinaus, daß er sich in mehrern Gattungen versucht, und in gedrechselten Versen geschrieben habe. *r*) Dieses stimmt mit dem Urtheil Virgils überein. Auf eben diese Eigenschaft scheint der Ausdruck des Properz, pure poëta, zu beziehn zu seyn.

r) Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος. Anthol. I. p. 139. et Steph. Anal. V. P. T. II. p. 144.

Gottfried

Gottfried Chaucer.

Das Sittengemählde des vierzehnten Jahrhunderts ist unstreitig eins der reichhaltigsten an Stoff zu mannigfaltigen Beobachtungen, welche den Menschenkenner nicht weniger, als den Geschichtsforscher interessiren. Es war der Zeitpunkt des Uebergangs von Rohheit zur Verfeinerung, der Schauplatz des Kampfes verjährter Vorurtheile mit hellern Einsichten, die erste Morgendämmerung eines Tages, dessen Licht sich nun bald ungehemmter und minder trübe überall verbreiten sollte.

England war seit der normannischen Eroberung allmählig schon seiner Verfeinerung näher gebracht worden. Natürlich aber waren die ersten Schritte dazu noch mit manchen Spuren der vormals herrschenden Barbarey und Geschmacklosigkeit bezeichnet. Auch hier hatte der Geist des Ritterswesens wohlthätig und nachtheilig gewirkt. Auf der einen Seite dienten die Turniere und andre ritterliche Feyerlichkeiten gar sehr zur Erweckung und Unterhaltung des Ehrgefühls, des persönlichen Muths, und selbst zur Einführung eines gewissen sittlichen Anstandes in dem Umgange beyder Geschlechter. Auf der andern aber erhielt sich dadurch in den Nationalsitten ein gewisser Grad von Rauhheit;

und das Cerimoniel der Höfe bekam dadurch einen steifen, allzu feyerlichen, und nicht selten ans Lächerliche gränzenden Anstrich. Eine unvermeidliche Folge der ersten Abänderungen jener ursprünglichen Einfachheit der Sitten und der ganzen Denkart, wobey man noch oft des wahren Ziels und Maßes verfehlen mußte.

Zwar war die wissenschaftliche Cultur in den zunächst vorhergehenden Zeiten nicht ganz vernachläßigt, und nicht ohne allen Einfluß auf den Sittenzustand geblieben. Den stärksten Einfluß dieser Art hätte man von der so eifrig betriebenen Philosophie erwarten können, wenn diese mehr Philosophie des Lebens, als der Schule, gewesen wäre. Aber so, wie die Religion damals fast lauter Aberglauben war; so war die damalige Weltweisheit fast nichts weiter, als leere und unfruchtbare Sophisterey. Kalte Forschung ist es auch nicht so sehr, was wahre und weitgreifende Aufklärung befördert, als Wärme der Phantasie und des Gefühls. Nur durch diese konnte der bisherigen Geschmacklosigkeit gewehrt, und inniges Wohlgefallen am Guten und Schönen erweckt werden. Daher der große, aber so oft verkannte und übersehene Antheil, den Werke der Kunst, und vornämlich dichterische Werke, von jeher an der Aufklärung und Verfeinerung der Völker gehabt haben.

Eduards III. Regierung war die glänzendste Periode des Ritterwesens in England. Dieser König selbst beförderte es auf alle Weise, und sein Hof

war ein Schauplatz romantischer Pracht. Der Turniere und anderer öffentlicher Lustbarkeiten war nie so viel gewesen; und der Aufwand dazu war sehr beträchtlich. Auf dem Schlosse zu Windsor stiftete dieser König einen neuen Orden von vier und zwanzig Rittern, für die er eine runde Tafel, und einen, noch vorhandnen, runden Versammlungssaal errichtete. Die Idee hiezu war, wie man leicht erräth, von der berühmten runden Tafel des Königs Arthur hergenommen. Und dieser Orden war ein Vorspiel von dem berühmten, durch eben diesen König gestifteten, Orden vom blauen Hosenbande. Bey den Turnieren, deren er eine Menge gab, war immer eine große Anzahl angesehener Damen zugegen; und Philippa, des Königs Gemahlinn, nahm daran vorzüglichen Antheil.

Pracht und Verschwendung nahm während dieser Regierung im hohen Grade überhand; und des reichen Geräthes und kostbaren Geschmeides war überall ein großer Ueberfluß. Ausländische Sitten, besonders die französischen, wurden immer herrschender; und darüber ging freylich die ehemalige einfache Lebensart der Engländer ganz verloren. Die sogenannten Masken, eine berühmte Gattung englischen Hofgepränges, nahmen damals höchst wahrscheinlich zuerst ihren Anfang, und erreichten in der Folge unter Heinrich VIII. ihren höchsten Glanz.

Kein Wunder also, daß unter einer solchen Regierung, ein Dichter, wie Chaucer, entstand, mit dem eine ganz

neue und glänzende Epoche der englischen Poesie beginnt. Jene Umstände hatten keinen geringen Einfluß auf die ganze Ausbildung und Richtung seines dichterischen Genies. Er war freylich nicht der einzige, aber unleugbar bey weiten der größte Dichter dieses Zeitpunkts.

Gottfried Chaucer wurde im Jahr 1328 geboren, und zu Oxford erzogen. Hier machte er sehr schnelle Fortschritte in der damals herrschenden scholastischen Gelehrsamkeit. Aber die ungemeine Lebhaftigkeit seines Geistes, die natürliche Munterkeit seiner wahrhaftig poetischen Laune, erwarb ihm gar bald die Aufmerksamkeit und die Gunst eines prachtliebenden Königs, und machte ihn an dem glänzenden Hofe desselben überaus beliebt und gelitten. Er genoß indeß nicht blos einer einheimischen Erziehung. Oeftere Reisen nach Frankreich und Italien, zu welchen er mehrmals die vortheilhaftesten Gelegenheiten fand, trugen nicht wenig zur reichern Ausstattung seines Geistes bey. Bisher waren die englischen Dichter durchgehends Männer von sehr beschränkter und einseitiger Erziehung gewesen; und ihre Poesie war mehr förmliches Schulstudium, als Frucht der Kenntniß des Menschen und der großen Welt. Chaucer hingegen war Weltmann; und dieser Vorzug ist überall in den mannigfaltigen Verbesserungen sichtbar, welche Sprache und Dichtkunst seinen Arbeiten zu verdanken hatten. Schon aus den Beschreibungen prächtiger Aufzüge und ritter-

licher Uebungen, deren es in seinen Gedichten so viele giebt, läßt sich seine Bekanntschaft mit den Scenen der feinern Welt abnehmen; und der ganze Ton seiner Gedichte verräth es, wie geläufig ihm die Sprache des bessern Umgangs war. Hiezu kam noch eine damals sehr seltne Bekanntschaft mit den Werken ausländischer Dichter in ihrer Landessprache, die eine sehr ergiebige Quelle zur Befruchtung seiner Talente wurden. In Italien lernte er den unsterblichen Petrarca, und vermuthlich auch den von seiner Nation so geschätzten Boccaccio kennen. Mit ihren Werken, und mit der Komödie des Dante, war er ohne Zweifel schon früher bekannt. Auch die Provenzaldichter und ihre Sprache waren ihm geläufig, und trugen gewiß sehr viel zu der Ausfeilung und Verfeinerung bey, welche die englische Sprache durch ihn gewann. In diesen Bemühungen ward er von seinem Freunde, John Gower, nicht wenig unterstützt.

In den meisten Ländern nahm die Verbesserung der schönen Litteratur und die Entwickelung des Geschmacks mit Uebersetzungen den Anfang. Fremde Muster machen den Trieb der Nachahmung rege; und diese ist Anfangs meistens nur treue Nachbildung fremder Schönheiten. Dieß war auch in England der Fall; und die Sprachbildung gewann dadurch nicht wenig. Was indeß bisher in dieser Art dort war versucht worden, war noch sehr kraftlos und unbedeutend. Unserm Dichter war es vorbehalten, seine Landesleute zuerst

englisch schreiben zu lehren. Er ward Schöpfer einer fast völlig neuen Sprache; und die vornehmste Quelle, woraus er schöpfte, war die damals so beliebte und am meisten verfeinerte Mundart der Provenzalen.

Mit dem klaßischen Alterthum war Chaucer nicht unbekannt; das beweisen seine häufigen Anspielungen auf Stellen der Alten. Aber ihre Dichtkunst war wenigstens nicht das Vorbild seiner Nachahmung. Dazu war seine Weltkenntniß und seine Belesenheit zu mannigfaltig. Aus den französischen und italienischen Dichtern entlehnte er das meiste. Aus ihnen schöpfte er nicht nur den Stoff, sondern die ganze Behandlungsart seiner beyden und vornehmsten Gedichte, *The Knight's Tale*, und *The Romaunt of the Rose*.

Das erste dieser Gedichte nahm er aus dem Boccaz, der Petrarca's Schüler war, und in der Schätzung seiner Zeitgenossen nächst diesem und Dante den dritten Rang behauptete. Man hat nur noch ein einziges Gedicht von diesem Schriftsteller, welches selbst in Italien selten geworden ist, *la Teseide*, ein Heldengedicht in zwölf Büchern, und in Stanzen, die er hier zuerst einführte. Vermuthlich war es nicht ganz original, sondern einem alten französischen Ritterromane nachgebildet. Vielleicht ist es auch aus einem noch vorhandenen, aber sehr seltenen griechischen Gedichte dieses Inhalts genommen, wenn dieß anders nicht späterer Entstehung ist. Und so könnte Boccaz leicht Erfinder des Ganzen seyn.

Unter Chaucer's Hand erhielt diese Dichtung viele neue Schönheiten. Einige vorzügliche Gemälde und Beschreibungen, z. B. die von den Tempeln des Mars, der Venus, und der Diana, und manche darein verwebte Allegorien, haben durch die freye und edle Manier des brittischen Dichters nicht wenig gewonnen. Nicht genug indeß, daß er manch Neues und Eignes hinzuthat; er ließ auch viel Mattes und Weitschweifiges hinweg, welches die Lesung des italienischen Originals so oft ermüdend macht. Auch entledigte er sich der Einförmigkeit und des Zwanges der Stanzen, und wählte das freyere Metrum des zehnsylbigen Jamben, von dessen glücklicher Bearbeitung er in diesem Gedichte das erste Muster gab. Bekanntlich hat Dryden dieß Gedicht in seiner Erzählung, Palämon und Arcite, modernisirt; aber Chaucer's kraftvoller und dabey sehr fliessender Vers hat nicht wenig Antheil an dem Verdienste, welches sich der Vortrag des neuern Dichters nun um so leichter erwerben konnte.

Uebrigens hat dieß erzählende Gedicht, sey es nun erfunden, von wem es will, auch von Seiten der Erfindung und der ganzen Anlage viel Vortrefliches. Die Katastrophen sind fast immer unerwartend und auffallend; und das ganze Subjekt ist äusserst reich an fruchtbaren Anläßen und starken Aufforderungen für Phantasie und Gefühl. Leicht übersieht man daher die Verletzungen des Costume, die Anachronismen, und

andre Widersinnigkeiten, die es mit allen damaligen Geistesarbeiten gemein hat.

Chaucer's *Romaunt of the Rose* ist aus dem berühmten alten französischen Gedichte, *le Roman de la Rose* übersetzt, den Wilhelm von Lorris in der letzten Hälfte des dreyzehnten Jahrhunderts anfing, und Jean de Meun zu Anfange des folgenden vollendete. Immer noch schätzen ihn die Franzosen als das treflichste ihrer alten Gedichte, obgleich die Talente der beyden Verfasser sehr ungleich waren. Der erstere, der kaum den vierten Theil des Ganzen schrieb, war dem letztern, der es vollendete, an Geist und dichtrischer Kraft weit überlegen.

Die Schwierigkeiten und Gefahren eines Liebhabers, die sich der Erreichung des Ziels seiner Wünsche in den Weg legen, sind der Hauptinhalt dieses Gedichts, der unter der Allegorie einer Rose verschleyert ist, welche jener Liebhaber nach vielen Hindernissen in einem herrlichen Garten endlich bricht. Er muß aber vorher breite Graben und hohe Mauern übersteigen, und die Thore fester und fast unüberwindlicher Schlösser einsprengen. Alle diese bezauberten Schlösser werden von mancherley Gottheiten bewohnt, von denen einige ihm günstig, andre feindselig und zuwider sind.

Mit vielem Glücke hat Chaucer den Antheil des Wilhelm de Lorris an diesem poetischen Roman

übersetzt; aber nur Einiges von der Fortsetzung des Johann von Meun. Er ist aber hier weit mehr als bloßer Uebersetzer; und man findet überall die glücklichsten Verbesserungen seines Originals. In den allegorischen Dichtungen war de Lorris am meisten Poet; und auch hier ist der englische Dichter wenigstens nicht hinter ihm zurück geblieben. Der Garten der Freude, oder vielmehr der Liebe, in welchem die Rose wächst, ist von festen Mauern umgeben, auf welchen mancherley allegorische Figuren gemahlt sind; Haß, Habsucht, Neid, Gram, Alter, Heucheley, u. s. f. Diese, und andre ähnliche Schilderungen sind wirklich in ihrer Art meisterhaft, und haben, besonders in der englischen Nachahmung, sehr viel Charakteristisches. An das Gemälde der Göttinn des Reichthums ist vornämlich alle die Pracht verschwendet, welche der üppige Hang des Zeitalters in reichem Maße dem Dichter darbot. Am sichtbarsten ist Chaucer's eigenthümliche Dichtkraft in der Fortsetzung, die ungemein viel gewonnen hat. So ist die Dichtung, daß Krankheit, Schwermuth, und andre ähnliche allegorische Wesen, die Räthe in dem Pallaste des Alters wären, und ihm Tag und Nacht ankündigten, der Tod stehe bewaffnet an der Thür, treflich gedacht und ausgeführt. Alles das gereicht dem Dichter desto mehr zur Ehre, je weniger bisher die allegorische und beschreibende Gattung von einheimischen und ausländischen Dichtern bearbeitet war.

Eine andre vorzüglich merkwürdige Arbeit Chaucer's ist sein erzählendes Gedicht, Troilus und Kressida. Die Quelle desselben war eine lateinische Erzählung dieses Inhalts von einem gewissen Lollius aus Urbino. Auch hatte Guido de Colonna in seine Geschichte des trojanischen Krieges dieses Subjekt mit eingewebt. Aber auch hier ist das Eigenthümliche des englischen Dichters unverkennbar; und er zeigte hier vornämlich seine Stärke in lebhafter Erregung des Mitgefühls.

Vielleicht gab ihm irgend ein Provenzaldichter die erste Idee und den Stof des Gedichts, *The House of Fame*, der Pallast des Ruhms, an die Hand. Es hat starke und auffallende Züge gothischer Phantasie, die nicht selten die Gränzen der Wahrscheinlichkeit überschreiten. Eins der kühnsten Bilder ist die Erscheinung eines Adlers mit goldnen Schwingen, der nahe der Sonne schwebt. Er läßt sich herab, faßt den Dichter in seine Klauen, steigt wieder empor, und führt ihn hin zum Pallaste des Ruhms, der zwischen Erde und Meer befindlich ist. Diese ganze Luftreise ist zum Theil nach Ovid's Fabel vom Phaeton kopirt; und so sind mehrere Stellen Nachahmungen eben dieses Dichters. Uebrigens benutzte Chaucer diese Gelegenheit, manche ältere und neuere Schriftsteller zu charakterisiren. Der Schluß des Gedichts bricht unerwartet ab; denn mitten in seinem Traume erwacht der Dichter plötzlich. Die schö-

ne Nachahmung dieser Allegorie von Pope ist bekannt, ob sich gleich nicht läugnen läßt, daß darin manche von den schönsten Zügen des Originals verwischt sind. Sehr wahr bemerkt daher ein scharfsinniger englischer Kunstrichter, daß der Versuch, Ordnung und Genauigkeit poetischer Bilder mit einem Grundstofe zu vereinigen, der so ganz aus romantischen und anomalischen Dichtungen zusammen gewebt ist, nicht viel besser ausfallen könne, als die Anbringung korinthischer Säulen an einem gothischen Gebäude. Wenn ich, setzt er hinzu, Pope's elegante Nachahmung dieses Gedichts lese, so ist mir, als ob ich unter den modernen Grabmählern umher wanderte, die man ziemlich unschicklich in die Westmünster-Abtey gestellt hat.

Am berühmtesten indeß von allen Werken unsers Dichters sind seine *Canterbury-Tales.* Die Veranlassung zu diesen Erzählungen ist ganz sinnreich ausgesonnen. Eine Gesellschaft von Pilgern, die nach Canterbury wallfahrten, ist in Southwark in einen Gasthof eingekehrt. Beym Abendessen lernen sie einander näher kennen, und verabreden sich unter einander, nicht nur die fernere Reise gemeinschaftlich zu machen, sondern auch, zur Erleichterung derselben, einander wechselsweise Mährchen zu erzählen. Ohne Zweifel ist dieser Gedanke dem Boccaz abgeborgt, dessen Decameron damals eins der gangbarsten und beliebtesten Bücher war; obgleich die Veranlassung der hundert

Erzählungen des italiänischen Schriftstellers nicht so glücklich ausgedacht ist. Schon der Umstand, daß Chaucer's Erzähler Personen aus verschiednen Ländern und von verschiednen Sitten sind, giebt seinen Erzählungen und ihrer Manier einen höhern Grad von Mannigfaltigkeit.

Freylich aber sind diese Erzählungen, von Seiten ihres innern Gehalts, ziemlich ungleich, und nicht alle von gleichem poetischen Verdienst. Von ihrer Erfindung gehört dem englischen Dichter wohl nur wenig eigen. Die schönste darunter, nächst der schon angeführten *Knight's-Tale*, ist ohne Zweifel, *The Squirr's-Tale*. Es ist arabische Dichtung, mit gothischen Ritterideen durchwebt. Cambuscan, ein König der Tartaren, feyert seinen Geburtstag in der Halle seines Pallastes zu Sarra mit der größten Pracht. Mitten in der Feyer werden die Gäste von einem wundervollen und unerwarteten Schauspiel aufgeschreckt. Es erscheint ein Ritter auf einem ehernen Rosse, der Geschenke von dem Könige Arabiens und Indiens bringt. Das eherne Roß bringt seinen Reiter, vermittelst geheimer Triebfedern, innerhalb vier und zwanzig Stunden in die entferntesten Gegenden der Welt. Der gläserne Spiegel, den der Ritter in seiner Hand hält, hat die Zauberkraft, alle ferne Unfälle, die sich in Cambuscan's Reiche begeben werden, im voraus zu zeigen, und entdeckt die verborgensten Anschläge der Verrätherey. Das bloße Schwert, welches er führt,

vermag alles zu durchboren; und die Wunden, die es schlägt, sind unheilbar, wenn sie nicht von dem Ritter mit der Schneide wieder berührt werden. Der goldne Ring auf seinem Daumen war für Camace, die Tochter Cambuscan's bestimmt; und so lange sie denselben bey sich oder am Finger tragen würde, sollte sie die Sprache aller Vögel, und die Kräfte aller Pflanzen verstehen. Der ganze Ton der Erzählung, und der eingemischten Beschreibungen, scheint ihren arabischen Ursprung zu verrathen, und von der damaligen Lieblingswissenschaft der Araber, der natürlichen Magie, giebt es in ihr häufige Spuren; wie denn unter andern auch ein arabischer Zauberer in dieser Erzählung eine Rolle spielt. Schade nur, daß über die weitläuftige und in die Länge ermüdende Beschreibung von den Wunderwirkungen des Zauberringes, die Begebenheiten des Ritters durch Hülfe seines ehernen Rosses, entweder von dem Dichter ganz übergangen, oder auch verloren sind. Der Ritter verschwindet auf einmal, und man hört von ihm nichts weiter.

The Clerke of Oxenfordes Tale enthält die ehedem so oft wiederholte Geschichte der geduldigen Griseldę, die unlängst durch Herrn von Nikolay so glücklich in eine deutsche Ballade eingekleidet ist. Sie ist gleichfalls aus dem Boccaz genommen, obgleich Chaucer sie, wie er ausdrücklich sagt, vom Petrarch erzählen hörte. Sie ist auch bey ihm weit länger und weit umständlicher, als beym Boccaz, und hat

wirklich sehr viel rühreude Stellen. In der komischen Gattung sind *The Tale of the Nonnes Priest* und *January and May*, durch Dryden's und Pope's Modernisirungen, die bekanntesten geworden; obgleich *The Miller's Tale* mehr ächte komische Laune hat. Von der moralischen Seite läßt sich freylich viel dawider erinnern; und überhaupt erlaubte sich Chaucer in dieser Hinsicht manche Freyheiten, die man mit dem herrschenden Geschmacke seines Zeitalters entschuldigen muß. In der That macht man sich gewöhnlich von dem Sittenzustande und den herrschenden moralischen Begriffen jener Zeiten eine ganz irrige Vorstellung, wenn man glaubt, daß mit ihrer Unwissenheit und Simplicität auch moralische Unbefangenheit und Unschuld verbunden gewesen sey. Die Geschichte lehrt vielmehr, daß man sich in den mittlern Jahrhunderten nicht nur die ärgsten Verletzungen der Bescheidenheit und des Wohlstandes, sondern selbst die schändlichsten Laster und Verbrechen erlaubte. Je weniger Verfeinerung, desto weniger Schaam und Zurückhaltung. In den meisten übrigen Erzählungen Chaucer's ist mehr komische, als ernsthafte Wendung; und die Naivetät des Tons ist darin nicht weniger anziehend, als die Wahrheit und Lebhaftigkeit der ganzen Darstellung.

Mehr aber noch, als in den Erzählungen selbst, strömt die ergiebige launigte Ader unsers Dichters in den Prologen, womit er jedes Mährchen einleitet.

Hier fand er zu treffenden Sittengemälden überall Gelegenheit; und diese sind wirklich meisterhaft entworfen, und mit treffender Satyre untermischt. Man bewundert den eindringenden Scharfsinn in diesen charakteristischen Schilderungen eben so sehr, als ihre glückliche Auswahl und Mannigfaltigkeit. Dabey sind sie durchaus original und einheimisch, nicht flach, sondern äußerst individuell, und mit immer reger Lebhaftigkeit ausgeführt. Unter andern sticht der Charakter des Wirths von der Herberge der erzählenden Pilger sehr vortheilhaft hervor. Seine Zwischenreden und Bemerkungen, womit er die Erzählungen zuweilen unterbricht, sind überaus treffend; und er ist beynahe eben das, was der Chor auf der griechischen Bühne war.

Chaucer führte den Plan, den er mit diesen Canterbury-Mährchen vorhatte, nicht völlig aus. Seine Absicht war, daß jeder Pilger bey der Rückkehr von Canterbury gleichfalls wieder ein Mährchen erzählen sollte. Man hat auch wirklich den Anfang von der Ausführung dieser Idee, aber wohl gewiß nicht von Chaucer, sondern von einem ihm fast gleichzeitigen andern Dichter.

Bey aller Bewunderung, welche Chaucer von seiner gegen ächtes Verdienst großer Männer so gerechten Nation von jeher genoß, und noch genießt, und bey allen den Vorzügen, die man seinen wahrhaftig großen dichterischen Talenten zugesteht, haben ihm

doch verschiedne Kunstrichter den Vorwurf gemacht, daß er die englische Sprache durch die häufige Einmischung französischer Wörter merklich verschlimmert, und die Gesetze des poetischen Mechanismus und des Sylbenmaßes allzu sorglos vernachläßigt habe. Wider beyde Vorwürfe aber hat ihn einer der gründlichsten und scharfsinnigsten Sprachgelehrten *) in Schutz genommen, und dagegen nicht nur gezeigt, daß Chaucer um die Verbesserung und Bereicherung der englischen Sprache keine geringe Verdienste habe, sondern auch, daß seine Versifikation richtiger und regelmäßiger sey, als man gemeiniglich glaubt.

Man pflegt die große und merkliche Abänderung, welche die mit der brittischen vermischte angelsächsische Sprache durch die Beymischung der Französischen erlitt, gewöhnlich ganz der normännischen Eroberung zuzuschreiben, und ihren Anfang erst von dem Zeitpunkte derselben anzurechnen. Aber schon einige Jahre früher war die französische Sprache am Hofe sowohl, als von da unter den höhern Volksklassen sehr gangbar geworden. Eduard der Bekenner war an dem Hofe seines Oheims, des Herzogs Richards II. erzogen worden, und hatte sich mehrere Jahre in der Nor-

*) Der für die englische und griechische Litteratur zu früh verstorbene Tyrwhitt, in dem seiner schäzbaren Ausgabe der Canterbury-Tales beygefügten Versuche über Chaucer's Sprache und Versbau.

Normandie aufgehalten. Als er im Jahr 1043 nach England zurückkam, und dort zum Besitze des Throns gelangte, brachte er viele Normänner mit sich, und beförderte sie zu den höchsten Ehrenämtern. Dadurch schon wurden nicht nur die Sitten, sondern auch die Sprache Frankreichs in England herrschend. Bald hernach aber kam jene große Staatsveränderung hinzu; und nun ward freylich die Sprache des Eroberers mit dem neuen politischen System innig verwebt. Am Hofe war fast alles Normann, und mit keiner andern, als der französischen Sprache, bekannt. Die Baronien und Rittergüther wurden größtentheils unter Franzosen vertheilt; und eben so sehr trug auch die Vertheilung der ansehnlichsten geistlichen Aemter unter diese Ausländer zur Verbreitung ihrer Sprache bey, die unter den höhern Ständen die englische fast ganz verdrängte. Dieß blieb so bis zur Regierung Eduards des Dritten.

Und so war es Chaucer gewiß nicht, welcher diese Mischung einführte, die schon lange vor ihm da war. Es läßt sich auch wirklich nicht denken, daß ein Dichter, der nicht blos für die feinere oder gelehrtere Welt schrieb, der Volksdichter war und zu seyn strebte, sich so vieler ausländischer Wörter und Redensarten würde bedient haben, wenn er sie nicht als überall bekannt und geläufig hätte voraussetzen können. Und gesetzt, er hätte diese Ungereimtheit wirklich begangen; wäre ihm da wohl der große Beyfall, die

allgemeine Bewunderung zu Theil geworden, die er schon sogleich unter seinen Zeitgenossen fand?

Es ist indeß so leicht nicht, den Grad der Ausbildung genau zu bestimmen, welchen die englische Sprache damals schon erreicht hatte, als Chaucer zu schreiben anfing. So viel es sich thun läßt, ist es jedoch von dem vorhin gedachten einsichtsvollen Kunstrichter geschehen, der in dem zweyten Theile seines angeführten schätzbaren Versuchs diesen Gegenstand kritisch erörtert, und sowohl die damaligen Ueberreste der alten angelsächsischen Grundmasse, als den seit beynahe dreyhundert Jahren schon hinzu gekommenen Zuwachs aus der Normandie, genau zu scheiden und zu würdigen gesucht hat. Es ergiebt sich daraus, daß zu diesen Zeiten die Form der englischen Sprache noch immer angelsächsisch, die Materie aber großentheils französisch war. Eine Menge neuer Gegenstände war seit der Revolution im eilften Jahrhunderte in England erst bekannt geworden; und für sie behielt man die Benennungen bey, die sie einmal hatten. Die Dichter schöpften aus der nämlichen Quelle; und da sie lange nur Uebersetzer waren, fanden sie diese Beybehaltung und Entlehnung sehr bequem. Dazu kam noch, daß sich die französischen Ausdrücke durch Wohllaut und Geschmeidigkeit mehr empfahlen, als die sächsischen, welche nie die Sprache der feinern Welt geworden waren, und daß sie Sylbenmaaß und Reim mehr, als diese, begünstigten.

Von Reim und Sylbenmaaß finden sich, in der ältesten poetischen Litteratur, vor der normännischen Eroberung keine Spuren; beydes scheinen die Engländer den Franzosen zu danken zu haben. Ihre Sylbenmaße waren von den lateinischen des Mittelalters kopirt; und wahrscheinlich war dieß auch mit dem Reime selbst der Fall. Unser Otfried ist der erste bekannte Reimer in neuern Sprachen; aber schon einige Jahrhunderte vor ihm gab es gereimte lateinische Verse. Zu der Zeit, in welcher Chaucer zu dichten anfing, gab es der Reimer in England eine Menge; und vor ihm wurden viele gereimte Ritterromane geschrieben, worin auf genaue Beobachtung des Sylbenmaaßes wenig geachtet wurde. Regelmäßiger Sylbenmaaße gab es damals vier: das längere jambische, welches aus vierzehn bis funfzehn Sylben bestand, und bey der achten die Cäsur hatte; die Alexandriner, aus zwölf bis dreyzehn Sylben, mit der Cäsur bey der sechsten; das achtsylbige, und die sechszeiligen Strophen. Nur der dritten Gattung bediente sich Chaucer in verschiedenen Gedichten; die meisten derselben aber sind in zehn- und eilfsylbigen Jamben, in Distichen oder in Stanzen vertheilt, geschrieben, und man kann ihn als Einführer dieser Versart ansehen, da sich von derselben in englischen Gedichten wenigstens keine frühere Spur findet. Vermuthlich entlehnte er es von den französischen und englischen Dichtern, bey denen es schon früher üblich war.

Auf den ersten Anblick scheint es nun freylich wohl, daß Chaucer in der Beobachtung der prosodischen Regeln ziemlich sorglos und fahrläßig gewesen sey. Aber, um hier zu entscheiden, müßte man mehr mit der Sylbengeltung der Worte, mit ihrem damaligen Accente, mit der ganzen damaligen Aussprache, bekannt seyn. Auch giebt uns die große Menge korrekter Verse, die sich in seinen Werken finden, unstreitig allen Grund zu der Voraussetzung, daß er eben diese Sorgfalt auch auf diejenigen Verse gewandt habe, die uns unregelmäßig und holpricht vorkommen. Man nehme dazu die Unkorrektheit der ältern Ausgaben; und der Vorwurf wird dann den Dichter selbst wenig, oder gar nicht, treffen.

An wahrer und ächter Dichtergabe, selbst an Geschmack nach Verhältniß seines Zeitalters, an Ideenreichthum, Darstellungskraft und interessantem Vortrage, übertrift Chaucer unstreitig nicht nur alle Dichter seiner Nation, die vor ihm lebten, sondern selbst diejenigen, die ihm zunächst folgten. Sein Genie war von großem, ungewöhnlichem Umfange; und sein Verdienst bestand nicht blos in treuer Nachahmung und anmuthiger Schilderung vielfacher Gegenstände, sondern auch in einer vorzüglichen Gabe, das Herz zu rühren, Gemüthsbewegungen und leidenschaftliche Gefühle zu schildern und zu erwecken. Nahe um sich her sah er fast nichts, was seinen Nacheifer beleben, was ihm zum Muster dienen konnte. Aber zum Glück war

er mit den Fortschritten frühzeitig bekannt geworden, welche die Franzosen und Italiener damals schon in der Poesie gemacht hatten; und es wird sich der Mühe verlohnen, hier noch kürzlich den damaligen Zustand der Dichtkunst jener beyden Völker zu beschreiben, und den wohlthätigen Einfluß derselben auf Chaucer's Geistesbildung daraus zu beurtheilen.

Es ist bekannt, daß moralische und allegorische Fabeln zu den Lieblingsgegenständen der Provenzaldichter gehörten; und zu dieser Richtung ihres Geschmacks scheint theils die fleißige Lesung des Boethius und der Psychomachie des Prudentius, theils auch die Erzählungsmanier der Saracenen in Spanien, beygetragen zu haben. Träume und Erscheinungen waren in den damaligen Gedichten fast durchaus gewöhnlich, und sie öffneten der Phantasie ein weites, freyes Feld. Beseelt vom Geiste des Ritterwesens, verwebten sie die Liebe fast immer in ihre Dichtungen, und vermischten diese mit manchen abstrakten und metaphysischen Begriffen von idealischer Vollkommenheit und überirrdischem Glücke. Freylich aber hatten auch ihre Darstellungen einen ziemlich pedantischen und scholastischen Anstrich. Chaucer's Testament der Liebe ist vornämlich von dieser Art, und die Parodie eines Liebenden von dem bekannten Buche des Boethius. Auch in manchen einzelnen Charakteren seiner Erzählungen sind diese Grundzüge hervorstechend. Man trieb damals wirklich in der Liebe, und in allem, was ir-

gend auf diese Leidenschaft Beziehung hatte, die Schwärmerey so weit, als sie jemals in der Religion getrieben wurde.

Die frühe Allgemeinheit der französischen Sprache trug nicht wenig dazu bey, die Gedichte der Troubadours auch in andern Ländern gar bald in Umlauf zu bringen. Die fränkische Sprache war selbst zu Constantinopel, und in den davon abhängigen Ländern im eilften Jahrhunderte, und noch lange hernach, sehr gangbar. Die älteste Poesie der Italiener war ganz auf der provenzalischen gegründet. Boccaz entlehnte von den Troubadours mehrere seiner besten Erzählungen; und Dante schöpfte verschiedene seiner Dichtungen aus eben der Quelle. Dafür beehrte er diese Dichter mit einem Wohnplatz in seinem Paradiese. Schon vor ihm hatte ein Provenzaldichter, Raoul de Houdane, ein Traumgesicht von der Hölle geschrieben. Selbst Petrarca benutzte diese Quellen nicht wenig; nur daß er diese Vorstellungen von geistiger Liebe noch durch manche platonische Ideen verfeinerte, und sie durch den Schwung seiner feurigen Phantasie erhöhte.

Zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erlitt die Dichtkunst in Frankreich eine merkliche Abnahme, wovon schon das ein Beweis ist, daß man damals anfing, die Ritterromane in Prose zu übersetzen. Gegen das Ende dieses Jahrhunderts kamen die sogenannten *Chants Royaux*, die Balladen, Rondeaux und Pastoralen in

die Stelle der Provenzalpoesie, und wurden zusammen mit der Benennung neuer Poesie bezeichnet, von welcher Froissart, der sonst als Geschichtschreiber bekannt ist, gemeiniglich als erster Urheber angesehen wird. Pasquier nennt diese Art von Gedichten *Mignardises*; und sie haben mit Chaucer's kleinern Stücken eine auffallende Aehnlichkeit. Besonders aber hat sein Gedicht, *Flowre and the Leafe*, die meisten Spuren dieser Art. Zur Bearbeitung solcher Gegenstände waren auch die im Jahr 1324. in Frankreich eingeführten *Jeux Floraux* sehr beförderlich.

Die französischen und italiänischen Dichter, welche Chaucer vorzüglich nachahmte, sind reich an allegorischen Personendichtungen; und es ist merkwürdig, daß diese auch Lieblingsgegenstände der frühesten Dichter der Griechen und Römer waren. So, wie Kenntnisse und Wissenschaften zunehmen, pflegt die poetische Phantasie sich immer mehr in Schranken zu halten, pflegen wahre Sitten und wirkliche Charaktere in die Stelle blos idealischer Wesen zu treten.

Unsrer deutschen Poesie mangelt es freylich an Dichtern aus Chaucer's Zeitalter, die so viel wahre Dichtergabe, so viel edles Gefühl, so viel Eindringlichkeit und Anmuth des Vortrages, in sich vereinten. Aber so unvollkommen auch ihre Werke in aller dieser Rücksicht sind; so verdienten sie doch gewiß mehr Aufmerksamkeit der Kritik, als ihnen bisher zu Theil

ward, obgleich durch die Zürcher und Berliner Sammlung unsrer merkwürdigsten poetischen Denkmähler aus jenem und dem nächstfolgenden Zeitalter dem Forscher und Kunstrichter schon viel vorbereitet und erleichtert ist. Chaucer hat das Glück gehabt, von seinen Landesleuten nicht nur anhaltend gelesen und studirt, sondern auch, besonders von einem Warton und Tyrwhitt,*) vortreflich und musterhaft kommentirt zu werden. Dadurch sind seine Gedichte nicht nur lesbarer und genießbarer geworden; sondern es ist auch der vielfache Vortheil ungemein dadurch befördert, den Sprache, Poesie, Litteratur und Geistesgeschichte aus dem Studium älterer Dichter unleugbar ziehen können.

Es sey mir erlaubt, die gegenwärtige Charakteristik dieses unvergeßlichen englischen Dichters mit der kurzen Anführung seiner vornehmsten Lebensumstände zu schließen. Die Angabe des Jahrs 1328. als seines Geburtsjahrs gründet sich blos darauf, daß in der Inschrift seines Leichensteins gesagt wird, er sey im Jahr 1400. zwey und siebenzig Jahr alt, gestorben. Er war, seinem eignen Zeugnisse nach, aus London gebürtig, ob er aber zuerst zu Cambridge, und hernach zu Oxford, erzogen sey, ist noch sehr zweifel-

*) Aus Warton's lehrreicher Geschichte der englischen Poesie, und aus Tyrwhitt's oben angeführtem Versuche ist die gegenwärtige Charakteristik größtentheils auszugsweise genommen.

haft. Eben so ungewiß ist es, ob er sogleich nach seinen akademischen Jahren eine Reise nach Frankreich und den Niederlanden gemacht habe. Nachher widmete er sich ganz dem Studium der Rechte, und ward Mitglied des Juristencollegiums in Middle-Temple zu London. Sodann kam er an den Hof, wo er zuerst königlicher Page wurde, welches damals eine sehr ehrenvolle Bedienung war. Hier erwarb er sich bald die vorzügliche Gunst des Königs, und ging in die Dienste des Herzogs von Lancaster. Mit einer Hofdame der Herzoginn, die bey dieser sehr beliebt war, verheirathete er sich im Jahr 1360, und wußte nun die Gunst des Königs immer mehr zu gewinnen, der ihm auch davon viele thätige und milde Beweise gab. Er wurde nicht lange hernach Kämmerer des Königs, und sein Jahrgehalt wurde von Zeit zu Zeit ansehnlich vermehrt. Bald darauf erhielt er die angesehene Würde eines königlichen Schildträgers, und wurde zu öffentlichen auswärtigen Geschäften, z. B. zu Unterhandlungen mit der Republik Genua, gebraucht. In diesem Geschäfte war er sehr glücklich, und wurde dafür mit neuen Gnadenbezeugungen des Königs, und mit der Stelle eines Controlleurs der Wollaccise, belohnt, die sehr einträglich war. Seine jährlichen Einkünfte beliefen sich nun bald auf tausend Pfund, so daß er damals nicht nur sehr anständig, sondern mit einem gewissen Aufwande, leben konnte. Seine noch immer große Anhänglichkeit an den Herzog von Lancaster ver-

anlaßte ihn, an den damaligen politischen Angelegenheiten vielen Antheil zu nehmen; auch erklärt man gewöhnlich die in seinen Gedichten so oft vorkommenden Ausfälle gegen die Mönche und die Mißbräuche der Geistlichkeit, aus der Gefälligkeit Chaucer's gegen den Herzog, der sich zu der Parthey der Wikleften hielt. Im letzten Regierungsjahre König Eduard's brachen die Franzosen den Waffenstillstand; und Chaucer war einer von den Abgeordneten, welche den Auftrag erhielten, diese Sache mit den päbstlichen Legaten zu verhandeln. Nach Eduard's Tode gelangte der Enkel desselben, Richard II., zur Krone, und während seiner Minderjährigkeit übernahm sein Oheim, der Herzog von Lancaster, die Regentschaft; ein neuer günstiger und vortheilhafter Zeitpunkt für Chaucer, der aber wegen der aus der Geschichte bekannten Zwistigkeiten, in die man den Herzog mit dem jungen Könige verwickelte, von nicht gar langer Dauer war. Chaucer's Glücksumstände geriethen, man weiß nicht genau durch welche Ursachen, dergestalt in Verfall, daß er sich genöthigt sah, bey dem Könige Schutz gegen seine Gläubiger zu suchen. Größer wurde seine Verlegenheit bald nachher, da man ihn politischer Schritte wegen verfolgte und die Flucht zu nehmen nöthigte. Verlassen von der Unterstützung seiner Freunde, sah er sich zur Rückkehr nach London genöthigt, wo er aber sogleich gefangen gesetzt, und erst nach Einwilligung in das von ihm verlangte Ge-

ständniß dessen, was ihm von der Gegenparthey des Königs bekannt war, wieder frey gelassen wurde. Von manchen neuen Unfällen und Verdrießlichkeiten ermüdet, begab er sich nun auf ein kleines Landhaus in der Nähe von Woodstock, und blieb dort bis in sein 65stes Jahr, da ihm durch Fürspruch des Herzogs von Lancaster, der die Schwester von Chaucer's Frau, mit der er lange im Verständnisse gelebt hatte, nun wirklich heirathete, ein neues Jahrgehalt verliehen wurde. Der Herzog starb indeß nicht lange nachher; und Chaucer begab sich nach Dunnington-Castle, wo er die beyden letzten Jahre seines Lebens der Einsamkeit und dem Nachdenken widmete. Er erlebte es noch, daß der Sohn seines Freundes, des Herzogs, den englischen Thron bestieg, und starb im Jahre 1400. Er wurde zu London in der Westmünsterabtey begraben, wo ihm um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, auf Kosten eines Nicholas Brigham, von Oxford, das dort noch befindliche Denkmahl errichtet wurde.

D. Alonso de Ercilla y Zuñiga.

(Geboren zu Madrit den 7. Aug. 1533. Das Jahr seines Todes ist unbekannt, doch lebte er noch 1596. Die erste vollständige Ausgabe der Araucana erschien 1590.)

Genau und vollständig lassen sich oft die Ursachen angeben, welche die Blüthe des einen oder des andern Zweiges der Poesie bey diesem oder jenem Volke befördert, verspätet oder ganz verhindert haben. Einleuchtend kann man die Gründe entwickeln, warum bey den Franzosen das Lustspiel, bey den Engländern das Trauerspiel, bey den Deutschen die höhere lyrische Poesie und die äsopische Fabel mit so vorzüglichem Eifer, mit dem glücklichsten Erfolg und entschiedensten Beyfall bearbeitet wurden. Eben so kann man, im Gegentheil, sehr gut aus einander setzen, warum bey den Franzosen die Idylle, bey den Engländern die leichte, scherzhafte Poesie, und bey uns Deutschen das Lehrgedicht und die poetische Satyre so wenig gute Dichter gefunden und ein so kärgliches Glück gemacht haben. In andern Fällen hingegen läßt sich durchaus kein befriedigender Grund auffinden, der gewisse Thatsachen erklären könnte, und dem Blick des Beobachters zeigen

sich oft Erscheinungen, die gerade das Gegentheil von dem enthalten, was man unter den gegebenen Umständen und bey der ganzen Lage der Sachen erwarten mußte.

Ein Freund Voltairs rieth ihm, den Gedanken eines Heldengedichtes aufzugeben, und stützte seinen Rath auf die Behauptung: die Franzosen hätten keinen epischen Kopf. Ohne hier untersuchen zu wollen, in wie fern dieß gegründet sey, oder nicht, darf man doch als ausgemacht annehmen, daß dieser Ausspruch sich wenigstens nicht auf die spanische Nation ausdehnen lasse. Mehr vielleicht als irgend eine andere scheint diese auf den Namen einer epischen Anspruch machen zu dürfen, und gleichwohl hat sie eben in dieser Gattung nie einen Dichter vom ersten Range hervor gebracht. Die epischen Werke eines Lope de Vega, Virues, de la Cueva, de la Cerda, Silveira, Ercilla, und einiger andern, die man neben diesen nennen darf, können mit den Meisterstücken der Engländer, Italiener und Deutschen die Vergleichung nicht aushalten, und sind selbst in ihrem Vaterlande wenig bekannt und gelesen.

Gleichwohl würde man sich sehr irren, wenn man daraus folgern wollte, sie verdienten, ohne Ausnahme, kein besseres Schicksal. Es sind unter ihnen einige gute und mehrere vortrefliche Gedichte, reich an großen und mannigfaltigen Schönheiten, die bey allen Fehlern und einzelnen Unvollkommenheiten, dem poetischen Ge-

nie ihrer Urheber die größte Ehre machen. Die Artikel, die ihnen von Zeit zu Zeit in diesen Nachträgen gewidmet werden sollen, werden dieß auf eine Art darthun, die weniger Widerspruch oder Unglauben befürchten darf, als die allgemeinen Urtheile und unerwiesenen Lobsprüche, mit denen bis jetzt die meisten Litteratoren sich begnügt haben, die Verdienste und den Charakter der Dichter dieser Nation zu würdigen.

Wir machen den Anfang mit der Araucana des Ercilla, welcher, wenn auch nicht entschieden die erste, doch gewiß eine der ersten Stellen unter den spanischen Epopöen gebührt.

Ehe Voltairs Versuch über die epische Poesie erschien, war von Ercilla außer Spanien nicht die Rede. Voltaire machte ihn zuerst dem Namen, aber auch wenig mehr als dem Namen nach bekannt. Er prieß Eine schöne Stelle des ganzen großen Gedichts, und sprach mit der größten Ungerechtigkeit von allen übrigen Theilen. Offenbar kannte er den Dichter nur sehr wenig, hatte ihn vielleicht nie im Original, und gewiß nicht ganz gelesen. Meinhard hatte den Vorsatz gefaßt, eine vollständige Uebersetzung von ihm zu liefern; ein Plan, der mit mehrern ähnlichen, aus Mangel an Unterstützung, unausgeführt blieb. Das meiste Verdienst hat der englische Dichter und Kunstrichter Hayley sich in den Anmerkungen zu seinem Versuche über die epische Poesie um die Araucana erworben; allein seine gereimte Uebersetzung einiger ihrer

schönsten Stellen ist viel zu frey, und zeigt die poetischen Gemälde des Originals in einem zwar oft verschönernden, eben deshalb aber auch desto unzuverlässigern und untreuen Spiegel. Ueberdieß sind seine Werke unter uns nur in wenigen Händen, und machen also gegenwärtigen Versuch, bey welchem seine schätzbare Arbeit, mit gehöriger Prüfung, benutzt worden ist, keinesweges überflüßig. *a*)

Die Araucana ist keine förmliche Epopöe, wenn wir nur solchen Gedichten, die nicht allein dem Vortrag, sondern auch dem Inhalt nach, ganz oder doch größtentheils Werk der schaffenden Phantasie des Dichters sind, diesen Namen gönnen wollen; sie ist ein hi-

a) Dieze, der in seiner Uebersetzung von Velazquez Geschichte der spanischen Dichtkunst mit Lobsprüchen auf spanische Dichter ziemlich freygebig ist, spricht (S. 402.) mit mehr als Kaltsinn von unserm Ercilla. Hatte dieser Litterator wirklich so viel und so sichern Geschmack, als man ihm zutraute, und hat er wirklich alle Produkte der spanischen schönen Litteratur, deren Werth oder Unwerth er so kurz und entscheidend bestimmt, gelesen, und genau studiert? Er tadelt Voltaire über einige in dem Artikel Ercilla begangene Fehler, und schreibt doch selbst ihm nach, daß der Dichter der Schlacht bey St. Quintin beygewohnt habe, welches er nicht sagen konnte, wenn er den 17. und 18. Gesang der Araucana gelesen hätte. Einige ähnliche Unrichtigkeiten rügen wir weiter unten. Wir erinnern dieß, ohne das wahre Verdienst dieses Mannes schmälern zu wollen. Seine Zusätze zum Velazquez bleiben immer eine schätzbare Arbeit, wenn man schon seine Urtheile nicht auf Treu und Glauben annehmen darf.

storisch-episches Gedicht. Einzelne Fiktionen und Episoden abgerechnet, hat sich Ercilla genau an die Wahrheit der Geschichte gehalten, und es ist gewiß, daß er, wenn gleich immer mit den Worten und in der Sprache des Dichters, doch nur zu oft im Geiste des Historikers erzählt. Die Mängel seiner Composition springen zu leicht in die Augen, als daß ihre Zergliederung lehrreich werden könnte; auch die Schönheiten derselben sind von der Art, daß sie keines Commentars bedürfen. Der Leser wird hinlänglich mit dem Talent des Dichters bekannt werden, wenn wir ihm einen die Hauptzüge seines Werks umfassenden Plan, und einige schöne und charakteristische Stellen desselben vorlegen. Wir erklären im voraus, daß wir nicht alle diese Proben unbedingt für schön ausgeben; gleichwohl wählten wir sie, in der Ueberzeugung, daß das Originelle, Sonderbare, und selbst das Abentheuerliche (das freylich nie geistlos seyn darf) in den Erzeugnissen des poetischen Genies, die sich durch eigenthümliche Landesfarbe und Erdgeschmack auszeichnen, zu unserm Zweck diensamer, und selbst dem blos neugierigen Liebhaber willkommner seyn werden, als einförmige, regelmäßige Schönheiten, wie sie unter jedem Himmelsstrich, mehr durch Kunst und Pflege, als vermöge der natürlichen Kraft des Bodens gedeihen.

Ercilla ist selbst eine der handelnden Personen seines Gedichts. Er war größtentheils Augenzeuge und Theilnehmer der Thaten, die er besingt. Einige Nachrichten

ten von seinem Leben werden daher desto mehr hier am rechten Orte stehen, da sie Licht auf sein Werk verbreiten, und da sich aus ihnen erklären läßt, wie der Dichter durch den Gang seiner Schicksale, und die Bildung, die er erhielt, zu der Wahl dieses Subjekts, und zu dieser Behandlungsart desselben geleitet wurde.

Ercilla *b*) war der dritte Sohn eines berühmten spanischen Rechtsgelehrten, des Fortunio Garcias aus einem alten odlichen Geschlechte. Auch seine Mutter, die den Namen Zuñiga auf ihn vererbte, war von Adel, und kam, nach dem frühen Tod ihres Gatten, nebst ihrem Sohne, an den Hof der Kaiserinn Isabelle, der Gemahlinn Karls V. Der junge Alonso ward Page bey dem Infanten Don Philipp, und widmete sich seinem Dienste mit dem größten Eifer und der innigsten Ergebenheit, so wenig Philipp auch eine solche Wärme verdiente. In seinem vierzehnten Jahre begleitete er den Prinzen auf der Reise, welche dieser, nach dem Willen seines Vaters, durch die vornehmsten niederländischen Städte und einige Theile Italiens und Deutschlands that. Alle Städte, die der Prinz besuchte, wetteiferten, durch prächtige Feste einander zu übertreffen. So wenig diese glänzenden Huldigungen ihren Zweck erreichten, Philipps düstre Stirne aufzuheitern, so erweckten sie doch wahrscheinlich das Genie des jungen

b) Ercilla war der Name eines alten Schloßes in Biscaia, das lange Zeit im Besitz der Vorfahren des Dichters gewesen war.

Dichters, und flößten ihm den Ehrgeiz ein, sich durch die Feder und das Schwert hervorzuthun. Im Jahr 1551. kehrte er mit dem Infanten nach Spanien zurück, wo er drey Jahre blieb, und hierauf in seinem Gefolge zur Vermählungsfeyer mit der Königinn Maria 1554 nach England ging. Hier erhielt Philipp die Nachricht von dem Aufstand der Einwohner von Arauco, einem Landstrich an der Küste von Chili. c) Ihn zu dämpfen ward der erfahrne General Alderete abgeschickt, und Ercilla begleitete ihn. Alderete starb während der Seereise, und der Vicekönig von Peru, D. Hertado de Mendoza, schickte nunmehr seinen eignen Sohn, den Don Garcias, mit einem ansehnlichen Heere gegen die Araucaner. d) Ercilla nahm

c) Arauco ist eine kleine Provinz ohngefähr sieben spanische Meilen lang und zwanzig breit. Sie wird von mehrern Bergreihen durchschnitten, die eine Anzahl Thäler von verschiedener Größe bilden. Diese Beschaffenheit des Landes machte es den Einwohnern desselben, die ohnehin, wie alle Bergbewohner, Muth und Freyheitssinn besaßen, möglich, sich gegen die Spanier, der Ueberlegenheit ohnerachtet, die die Reiterey und das Feuergewehr ihnen gab, so lange zu wehren.

d) Dem Don Garcias und nicht dem damals noch sehr jungen und weder durch Reichthum noch durch Verwandtschaft etwas vermögenden Ercilla, wie Dieze im Velazquez (S. 203.) behauptet, ward diese wichtige Unternehmung aufgetragen. Das ganze Gedicht zeigt, daß er nur einige mahle das Commando über eine kleine Anzahl Truppen, und auch nur auf kurze bestimmte Zeiten erhielt. Noch grundloser ist es demnach, wenn der an

Theil an diesem Zuge, und that sich in den blutigen Schlachten und Gefechten dieses Krieges sehr hervor. Der Heldenmuth der Barbaren, die diesen ungleichen Kampf bestanden, und die Menge edler und tapfrer Thaten, die diesen Krieg auszeichneten, erweckten bey Ercilla den Gedanken, ihn zum Gegenstand eines epischen Gedichts zu machen, dem er nach dem Namen des Landes die Aufschrift La Araucana gab. Nachdem er mit Ruhm zahlreiche Gefahren bestanden, hätte ein rascher Befehl des jungen unbesonnenen Feldherrn ihm beynahe einen schimpflichen Tod zugezogen. Bey einem öffentlichen Feste, das der Thronbesteigung Philipps wegen gefeyert wurde, entzweyte sich Ercilla mit einem andern jungen Spanier. In der Hitze des Streits zogen beyde die Schwerter, die Zuschauer mischten sich ein, und ein Uebelgesinnter verbreitete die grundlose Sage, dieser Zwist habe einen verabredeten förmlichen Aufstand einleiten sollen. Don Garcias verdammte nun beyde Gegner ungehört, öffentlich enthauptet zu werden. Ercilla stand schon auf dem Blutgerüste, als seine Unschuld noch an den Tag kam. Tief traf ihn diese Kränkung; er verließ Chili, ging nach Callao, Panama, und von da nach Spanien. Hier kam er in seinem 29sten Jahre an. Nachdem er

geführte Verfasser fortfährt: „Endlich war Ercilla so glücklich, dieses bisher unbezwingliche Volk zu überwinden und unter spanische Botmäßigkeit zu bringen.“

seinem geschwächten Körper einige Ruhe gegönnt hatte, that er eine Reise durch Frankreich, Italien, Deutschland, Schlesien, Mähren und Ungarn, von der aber keine nähern Umstände bekannt sind. 1570 war er wieder in Madrit, und verehlichte sich mit Maria Bazan, einem Frauenzimmer, deren Reize und Tugenden er an mehr als einer Stelle seines Gedichtes preißt. Späterhin soll er von dem Kaiser Rudolph II. *e*) der in Madrit erzogen worden, den Kammerherrnschlüssel erhalten haben, allein über der Verbindung des Dichters mit diesem Monarchen, so wie über der ganzen letzten Hälfte seines Lebens, liegt eine große Dunkelheit. Im Jahr 1580 lebte er in Madrit in großer Eingezogenheit und Armuth. Die Zeit und Umstände seines Todes sind ungewiß, doch muß er 1596 noch gelebt haben, wie aus einem spanischen Schriftsteller, Mosquera, erhellt, der in seinem Werke über die Kriegszucht von Ercilla als einem lebenden Zeitgenossen spricht, der eben mit einem Gedichte zur Verherrlichung der Siege des Don Alvaro Bazan, Marq. de Santa Cruz beschäftigt sey. Diese Arbeit aber ist nie im Druck erschienen und wahrscheinlich von dem Dichter nicht vollendet worden. Der warme Diensteifer, den er seinem

e) Nach Voltaire stand der Dichter bey Maximilian dem Zweyten als Kammerherr; nach Dieze bey Karl V. und Philipp II. Das wahrscheinlichste ist, daß er diesen Titel von Rudolph II. erhalten, während dessen Regierung er seine große Reise that, auf welcher er auch nach Wien kam.

undankbaren Könige bezeigte, blieb gänzlich unbelohnt. Er hinterließ keine ehelichen Kinder, aber zwey natürliche Söhne und eine Tochter, die an einen portugiesischen Edelmann verheirathet ward. —

Araucana.

Erster Theil.

Erster Gesang. Ankündigung und Zueignung an König Philipp II. »Nicht Damen sing ich, Liebe, »noch zärtlicher Ritter Artigkeiten, nicht den Tribut »feuriger Leidenschaft, Huldigungen, Feste, Liebkosun»gen — sondern den Muth, die Thaten und Wagnis»se jener tapfern Spanier, die dem ungebeugten Nacken »Arauco's das harte Joch mit dem Schwert auflegten. »Auch von dem Volke, das keinem Könige gehorcht, »werde ich Dinge erzählen, des Andenkens werth, ver-

---

No las damas, amor, no gentileças
De Caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, pegalos, ni terneças
De amorosos afectos, i cuidados:
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco, no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.

Cosas dirè tambien harto notables,
De gente, che a ningun Rei obedecen,
Temerarias empresas memorables,

»wegene, denkwürdige Unternehmungen, die mit Recht »den Preiß des Liedes verdienen, und selbst der Spa- »nier Ruhm erhöhn: denn des Siegers Kranz erhält »ja seinen Werth nur vom Ansehn des Besiegten.« Beschreibung von Arauco einem Landstrich in Chili, der Scene der Handlung. Der Dichter schildert den Charakter und die Gebräuche seiner kriegerischen Bewohner, die eine auffallende Aehnlichkeit mit den alten Deutschen haben. Der spanische General Valdivia hatte sie zuerst dem Zepter seines Königs unterworfen, allein seine Nachlässigkeit, sein Geiz, und die immer zur unrechten Zeit angebrachte Gelindigkeit und Strenge erzeugten eine Empörung, die den Stoff des Gedichtes ausmacht. *f*)

Che celebrarse con raçon merecen;
Raras industrias, terminos loables,
Que mas las Españoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas estimado
De quello en quel el vencido es reputado.

f) Die Art, wie die Araucaner sich dabey benahmen, ist sehr charakteristisch. Sie ermordeten einige Spanier, nicht etwan solche, die ihren Unwillen vorzüglich rege gemacht, sondern die ersten, die ihnen in die Hände fielen. Dieß thaten sie in der Absicht zu sehen, wie der spanische Statthalter sich dabey benehmen werde. Da sie seine Unentschlossenheit, den Frevel exemplarisch zu bestrafen, bemerkten, wuchs ihr Muth, und sie wagten einen förmlichen Aufstand. Eine Lehre für alle Regenten, keine Ungerechtigkeit zu begehen, aber auch keine ungestraft zu lassen.

Zweyter Gesang. Die Wilden hatten die Spanier anfangs als Götter verehrt, als sie aber ihre Schwachheiten und Laster kennen lernten, so schämten sie sich des Jochs, und beschloßen, die Ketten ihrer Unterdrücker abzuschütteln. Die Caciken versammeln sich mit ihren Vasallen, und rathschlagen, nach barbarischer Sitte, bey einem großen Trinkgelage. Es entstehen Streitigkeiten über die Würde des obersten Anführers, auf die jeder Cacike Anspruch macht. Ein Greis, Namens Colocolo, hält eine vortrefliche Rede, und thut einen Vorschlag, der ganz im Geist eines rohen, kriegerischen Volkes ist, und folglich ohne Widerspruch angenommen wird. g)

g) Mit Recht zieht Voltaire diese Rede einer ähnlichen Nestors im ersten Gesang der Iliade vor. „Considérez, sagt er, d'un côté l'adresse avec laquelle le barbare Colocolo s'insinue dans l'esprit des Caciques, la douceur respectable avec laquelle il calme leur animosité, la tendresse majestueuse de ses paroles, combien l'amour du pays l'anime, combien les sentimens de la vraie gloire pénètrent son cœur, avec quelle prudence il loue leur courage en reprimant leur fureur, avec quel art il ne donne la supériorité à aucun. C'est un censeur, un panégyriste adroit. Aussi tous se soumettent à ses raisons, confessant la force de son éloquence, non par de vaines louanges, mais par une prompte obeissance. Qu'on juge d'un autre côté, si Nestor est si sage de parler tant de sa sagesse; si c'est un moyen sûr de s'attirer de l'attention des Princes Grecs, que de les rabaisser, et de les mettre au-dessous de leurs ayeux; si toute l'assemblée peut entendre dire avec plaisir à Nestor, qu' Achille est le plus courageux des Chefs qui sont là présens. Après

»Caciken, Vertheidiger des Staates! Nicht Herrsch»sucht reizt mich zu Klagen, daß ihr nach einer Ehren»stelle strebt, die vor allen mir gebührte. Ich bin alt »und fertig zur Reise nach jenem unbekannten Lande, »und nur Liebe, nur Zärtlichkeit für euch heißt mich re»den, und die Stimme grauer Erfahrung nicht im »Busen verschließen. — Wir streben nach Würden, »wir wollen in den Augen einer Welt geachtet seyn, die »da weiß, daß wir überwältigt und besiegt wurden. »Können wir läugnen, daß die Spanier uns ins Joch

---

Caciques del Estado defensores,
Codicia de mandar no me combida,
A pesarme de veros pretensores
De cosa, que à mi tanto era debida:
Porque segun mi edad, ià veis Señores,
Que estoy al otro Mundo de partida,
Mas el amorque siempre os he mostrado,
A bien aconsejaros me ha incitado.

Porque cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
Pues que negar al mundo no podémos,
Aver sido sujetos i vencidos:
Y en esto averiguarnos no querèmos,

avoir comparé le babil présomptueux et impoli de Nestor avec le discours modeste et mesuré de Colocolo, l'odieuse différence qu'il met entre le rang d'Agamemnon et le mérite d'Achille, avec cette portion égale de grandeur et de courage attribuée avec art à tous les Caciques; que le lecteur prononce.«

»beugten? Ihr streitet unter euch, warum laßt ihr »nicht diese Wuth im Gefecht gegen den Feind aus? O, »Araucaner, welch ein Wahnsinn reißt euch, ohne daß »ihrs ahndet, zum offnen Abgrund! Ihr erhebt die »Arme zum gegenseitigen Kampf unter euch, und nicht »zum Widerstand gegen den Tyrannen. Schon haben »die Christen das Schwert gegen euch gezückt, und ihr »richtet den Dolch gegen den Busen der Brüder? Sehnt »ihr euch zu sterben, so sterbt wenigstens als freye »Männer, nicht als Sklaven. Wendet eure Waffen »und diesen stürmischen Muth im offnen Streite gegen »den, der euch zu Boden drückte. Werft das schmäh»liche Joch von euch. Dort zeigt eure Kraft und die»

Estando de Españoles oprimidos,
Mejor fuera esa furia ejecutalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.

Que furor es el vuestro, ó Araucanos,
Que a perdicion os lleva sin sentillo?
Contra vuestras entrañas teneis manos,
Y no contra el tirano en resistillo?
Teniendo tan a golpe a los Christianos,
Bolveis contra vosotros el cuchillo?
Si gana de morir os ha movido,
No sea en tan bajo estado i abatido.

Bolved las armas i animo furioso
A los pechos de aquellos que os han puesto
En dura sujecion, con afrentoso
Partido, à todo el mundo manifiesto;

»sen unbeugsamen Sinn, aber hier vergieſ't nicht das »Blut, das dem Vaterland gehört, und zu seiner Ret»tung noch übrig ist. Mich freut die stolze Zuversicht »in eure Macht, sie beseelt meine Hoffnung; nur fürch»te ich, daß sie, der Leitung der Klugheit entzogen, den »richtigen Weg verfehle, daß der Saamen der Zwie»tracht, in eure Herzen gestreut, die Kraft lähme, von »welcher der Staat seine Befreyung erwartet. Nein, »eh dieß geschehe — ich beschwör' euch — eh laßt »eure Keulen auf dieß graue Haupt fallen. Dieser er»schöpfte Körper, von den harten Streichen des »Schicksals geschwächt, fürchtet nicht die Schärfe des »Schwertes. Glücklich preiß ich mich, wenn dieß Au»ge erlischt, eh es eure Hände von Brüderblut gefärbt

---

Lançad de vos el jugo vergonçoſo,
Moſtrad vueſtro valor i fuerça en eſto,
No derrameis el ſangre del 'Eſtado,
Que para redimirnos ha quedado.

No me peſa de ver la loçania
De vueſtro coraçon, antes me esfuerça;
Mas temo que eſta vueſtra valentia,
Por mal govierno, el buen camino tuerça:
Que buelta entre noſotros la porfia,
Degollais nueſtra Patria con la fuerça.
Cortad pues, ſi ha de ſer de eſa manera,
Eſta vieja garganta la primera.

Que eſta flaca perſona, atormentada
De golpes de fortuna, no procura

»sieht. Tödtet mich, aber hört, was Eifer für das »Wohl des Staats mir zu rathen befiehlt. Gleich »seyd ihr einander an Muth und Tapferkeit, gleich an »Adel der Geburt. Mit gleicher Hand vertheilte der »Himmel Ansehn, Würden und Reichthümer unter »euch. Jedem ward ein hoher Sinn und ein kühner »Geist, jeder vermöchte die Zügel eines weiten Reichs »mit fester Hand zu führen. Und nur darum, weil »diese köstlichen Gaben so gleich vertheilt sind, sollten »sie unter einander sich verzehren, und das Vaterland »deß nicht Gewinn haben? Alles erwarte ich von der »Kraft eures starken Arms, bald könnten die Wunden »des Staats geheilt seyn, aber dazu bedürfen wir ei-

---

Sino el agudo filo de una espada
Pues no la acaba tanta desventura.
Aquella vida es bien afortunada,
Que la temprana muerte asegura.
Però a nuestro bien publico atendiendo
Quiero decir en esto lo que entiendo.
  Pares sois en valor i fortaleça,
El cielo os igualò en el nacimiento,
De linage, de estado i de riqueça,
Hiço à todos igual repartimiento:
Y en singular por animo i grandeça
Podeis tener del mundo el regimiento,
Que este gracioso don no agradecida
Nos ha al presente termino traido.
  En la virtud del vuestro braço espero
Que puede en breve tiempo remediarse,

»nes Anführers, dessen Befehlen jeder willig gehorcht. »Da Natur und Schicksal euch alle gleich machte, so »seht, welcher von euch die übrigen an Stärke des »Körpers übertrift. Der sey Feldherr, der am läng»sten, ohne auszuruhn, einen schweren Baumstamm »auf den Schultern zu tragen vermag!«

Ein Cacike nach dem andern besteht diese Probe: Elicura trägt den Stamm neun, Tucapel vierzehn Stunden, Lincoya den ganzen Tag, und schon glaubt er den Sieg errungen zu haben, als Caupolican sich nähert. »Eines seiner Augen war von Mutterleibe »unempfindlich für das Licht der Sonne, dieser Man»gel des Gesichts aber ward ihm reichlich durch Kraft »und Stärke ersetzt. Von hohem Wuchs war der ed»le Jüngling, ein strenger, gefürchteter Führer, ein »Freund der Gerechtigkeit, ernst und unerschütterlich. »Sein Körper war schlank, die Brust gewölbt, die »Glieder geschmeidig; stark war er, behend, klug, ver»schmitzt, entschlossen, voll Ruhe und kalten Blutes »in Gefahren.«

Mas ha de haver un Capitan primero
Que todos por èl quieran governarse.
Este serà quien un grande madero
Sustentare en el ombro sin pararse,
Y pues que sois iguales en la suerte,
Procure cada qual ser el mas fuerte.

„Aurora begann den Saum des Gewölkes zu ver„golden, als Caupolican den schweren, knotigen „Stamm mit verächtlicher Miene ergriff, und gleich „einem leichten Stab auf die mächtige Schulter „schwang. Das verstummte Volk erstaunte, und Lin„coya verfärbte sich.“

„Die Sonne schritt heran, und verkürzte allmählig „die langen Schatten. Noch war seine Kraft un„geschwächt. Sie neigte sich zum Untergange, und er „stand unermüdet. Die Sterne schimmerten hell, und „der Mond hob von den feuchten Fluren und dem „Walde den dunkeln Schleyer, und Caupolican stand „und bewegte sich, als wäre seine Schulter unbe„lastet.“

„Zwischen zwey hohen Berggipfeln brach der „Schimmer der Morgenröthe hervor, der leuchtende „Sonnenwagen folgte, und der starke Jüngling schritt „unermattet mit seiner schweren Bürde auf und ab. „So fand ihn die Nacht, und Luna hielt mitten in ih„rem Laufe inne, und schaute mit Wohlgefallen auf „den unermüdlichen Helden herab.“

„Und wiederum stieg die Sonne den Himmelsbogen „herauf, als er endlich die schwere Last von sich warf, „und einen gewaltigen Sprung that, zum Zeichen, daß „noch seine Kraft nicht erschöpft sey. Einstimmig rief „das umstehende Volk ihn zum Feldherrn aus, und „sprach: „Auf diese starken Schultern laßt uns die „schwere Bürde legen.“ “

Die Feindseligkeiten mit den Spaniern nehmen ihren Anfang. Die Araucaner greifen ein nahes Fort an, aus dem die Besatzung sich bey Nachtzeit rettet. Valdivia, der spanische Befehlshaber in Conception *b*) erhält Nachricht von diesem Beginnen, und beschließt, die Barbaren zu züchtigen.

Dritter Gesang. Valdivia zieht dem zwanzigtausend Mann starken Heere der Indianer mit einem kleinen Haufen entgegen, und es kömmt im Thale Tucapel *i*) zu einem blutigen Treffen. Die Araucaner gerathen in Unordnung und fliehen, allein ein junger Held, sein Name ist Lautaro, thut Wunder der Tapferkeit, und bewegt die Flüchtigen durch seine Beredsamkeit und sein Beyspiel, in die Schlacht zurück zu kehren. „O blindes Volk!“ ruft er aus; „wohin „reißt Furcht eure zitternden Füsse? Soll hier der „Ruhm von zehn Jahrhunderten und jede schöne That

---

„O ciega Gente, del temor guiada,
A dò bolveis los temerosos pechos?
Que la fama en mil años alcançada,

b) Conception eine Stadt in dem kleinen, unebenen Thale Penco, die die Spanier des bequemen Hafens wegen anlegten.

i) Tucapel heißt auch einer der vornehmsten Anführer. Es war Sitte bey den Araucanern, deren Land aus einer Menge Thäler bestand, daß jeder Cacike den Namen des Thales führte, das unter seinen Befehlen stand.

„von euch zu Schanden werden? Die nie verletzten Ge„setze, Rechte und Gebote eurer tapfern Ahnen verlie„ren ihre Kraft: aus Gebietern, freyen und gefürch„teten Männern werdet ihr Unterthanen und dienstba„re Knechte. Ihr befleckt Araucos edles und reines „Geschlecht, schlagt dem herrlichen Stamm eine schmerz„hafte Wunde, und bedeckt ihn mit Schmach und un„vertilgbarer Schande. Seht die Ohnmacht eurer „Gegner, den Mangel an Athem, das ängstliche „Schnauben, die in Blut und Schweiß gebadeten Sei„ten ihrer Roße! Entsagt nicht den Sitten und der

---

Aqui perece i todos vueſtros hechos:
La fuerça pierden oi jamas violada
Vueſtras leyes, los fueros, i derechos;
De Señores, de libres, de temidos
Quedais ſiervos, ſujetos i abatidos."

„Manchais la clara Eſtirpe i Deſcendencia,
Y engeris en el tronco generoſo
Vna incurable plaga, una dolencia,
Vn deshonor perpetuo ignominioſo:
Mirad de los contrarios la impotencia
La falta del aliento, i el fogoſo
Latir de los Caballos, las hijadas
Llenas de ſangre i de ſudor bañadas."

„No os deſnudeis del habito i coſtumbre,
Que de nueſtros abuelos mantenemos,
Ni el Araucano nombre de la cumbre
A eſtado tan infame derribemos:

„Weise eurer tapfern Väter, laßt nicht den Ruhm un-
„sers Volks von seiner Höhe in diesen schändlichen Ab-
„grund sinken, flieht das lästende Joch der Dienstbar-
„keit, kehrt muthig eure Brust dem blanken Stahl zu!
„Wie? diese starken Rücken sollten schimpflich von der
„Gefahr und dem Feinde sich wegwenden? Laßt meine
„Worte tief in eure Seele dringen. Leere Furcht und
„eitler Schrecken bethören euch, und ewiger Nachruhm
„wartet eurer Namen, wenn ihr das unterdrückte Va-
„terland befreyet. Kehrt zurück, laßt den herrlichen
„Sieg, den das günstige Geschiek darbietet, nicht euern
„Händen entschlüpfen. Einen Augenblick . . nur ei-
„nen Augenblick hemmt eure Flucht, und seht, wie ich,
„für euch kämpfend, sterbe!“ — — — Mit diesen
„Wor-

Huid el grave iugo i servi dumbre,
Al duro hierro osado pecho demos;
Porquè mostrais espaldas esforçadas,
Que son de los peligros reservadas?“

„Fijad esto que digo en la memoria,
Que el cielo i torpe miedo os và turbando,
Dejad de vos al mundo eterna Historia,
Vuestra sujeta Patria libertando:
Bolved, non rehuseis tan gran Vitoria,
Que os està el hado prospero llamando,
A lo menos firmad et piè ligero,
A ver como en defensa vuestra muero.“

En

»Worten schwang er die dicke, knotige Lanze gegen »Valdivia, seinen ehemaligen Gebieter. Den Muth »seiner Gefährten zu stärken und ihr Herz mit Hoff»nung zu füllen, dringt er vorwärts und wirft sich in »die spanischen Klingen, wie im glühenden Sommer »der Hirsch, die Hitze, die ihn verzehrt, zu mäßigen, »sich in den kühlen Bach stürzt.« — Caupolican wagt nunmehr einen neuen Angriff, und trägt einen vollkommenen Sieg davon. Valdivia flieht, wird ergriffen und von einem Araucaner mit der Keule getödtet. Die ganze Nation versammelt sich in einer großen Ebene zur Feyer dieses Sieges, und die Bäume umher werden mit den Köpfen und der Beute der erlegten Feinde geschmückt. Man beschließt, die Spanier ganz aus dem Lande zu vertreiben, und selbst einen Einfall in Spanien zu thun. Caupolican mäßigt diese wilde Hitze, ernennt den tapfern Lautaro zu seinem Statthalter, und schickt ihn gegen eine kleine Schaar spanischer Reiter, von deren Näherung er Nachricht erhalten.

En esto una nervosa i gruesa Lança
Contra Valdivio, suo Señor blandia,
Dando de si gran muestra i esperança:
Por mas los persuadir arremetia,
Y entre el hierro español asi se lança,
Como con gran calor en agua fria
S'arroja el Ciervo en el caliente Estio,
Para templar el Sol con algun frio.

Vierter Gesang. Dieser kleine Trupp, der nur aus vierzehn Mann bestand, wollte zu Valdivia stossen, dessen Schicksal ihm noch unbekannt war. Statt seiner, treffen sie auf Araucaner. Ein gutgesinnter Indianer meldet ihnen das Loos ihrer Brüder; sie versuchen nun, aber zu spät, den Rückzug. Die Feinde umringen und stürmen auf sie ein. »Unter dem Schall »der Flöten und Hörner, rauher Instrumente! unter »lautem Getös und übermüthigen Hohngeschrey drin»gen die wilden, blutgierigen Barbaren auf die tapfern »Spanier ein. Diese hoffen den stolzen, siegprangen»den Jubel in Trauer zu verwandeln, und den Muth »der Feinde, der beym Anblick des kleinen Häufchens »so sehr gewachsen war, zu dämpfen. Nur Ein ent»arteter Sohn Iberiens — sein Name beflecke nicht »mein Lied — sagte, da er so wenige Kämpfer neben »sich erblickte: »Ach, wäre unsre Schaar nur hundert

---

Con flautas, cuernos, roncos instrumentos,
Alto estruendo, alaridos desdeñosos,
Salen los fieros barbaros sangrientos
Contra los Españoles valerosos:
Que convertir esperan en lamentos
Los arrogantes gritos orgullosos,
Tanto el esfuerço i animo les crece,
Que poca gente contra les parece.

Aunque alli un Español desfigurado,
Que io no digo aqui qual dellos era,
Dijo, viendo tan poca gente al lado;

»stark!« aber ihm erwiederte, den Blick gen Himmel ge»richtet, Gonzalo Hernandes der Tapfre: Wollte »Gott, es wären unsrer noch zwey weniger, dann »hießen wir: die zwölf Ritter vom Ruhme!« k) — Sie wehren sich mit unglaublichem Muthe gegen die überlegene Menge, werden aber, da Lautaro mit frischen Truppen ankömmt, bis auf sechs erlegt, die sich unter Vergünstigung eines Sturms retten. Lautaro kehrt zurück, und erhält den Oberbefehl über ein stärkeres Heer gegen die spanische Armee, die unter der Anführung von Villagran, von Penco her, sich nach den Grenzen von Arauco zieht. Der Dichter beschreibt den Auszug der Spanier aus der Stadt, und die Trauer der Weiber, Kinder und Greise sehr rührend. Villagran stößt auf Lautaro, der auf Anhöhen eine vortheilhafte Stellung gewählt hat.

O si nuestro esquadron de ciento fuera!
Pero Gonçalo Hernandez animado,
Buelto al Cielo, responde: A Dios plugiera
Fueramos solos doce, i dos faltàran,
Que doce de la fama nos llamàran.

k) Der letzte Vers hat im Original eine Anmuth, die keine Uebersetzung erreichen kann. Der spanische Held spielt hier auf die bekannte Geschichte der zwölf tapfern portugiesischen Paladine an, deren Thaten Camoens im sechsten Gesang der Lusiade erzählt. Siehe Nachträge 1. B. 2. St. S. 369.

Fünfter Gesang. Nur mit Mühe hält der kluge Lautaro die Streitbegierde seines Heeres zurück. In kleinen Scharmützeln zeigen mehrere Araucaner ungemeine Tapferkeit. Die Versuche der Spanier, sie von den Höhen zu vertreiben, mislingen. Sie beschießsen nun die Wilden von einer Batterie mit sechs Kanonen. Lautaro läßt einen Angriff thun, wodurch ein schreckliches Blutbad entsteht. »Geschändet achtet sich »der hinterste; denn der letzte im Angriff zu seyn, ist »die größte Schmach, die sie kennen. Der Furcht»samste strebt nach dem vordersten Platz, und versucht »am Feind die Schärfe seiner Lanze. Kaltblütig sehen »sie die Gefährten neben sich fallen, Eine Kugel zehn »und zwanzig niederwerfen, Köpfe vom Rumpfe tren»nen, und die Glieder zerstückt in der Luft umher streun. »Blinde Furcht feßelt hier weder Arm noch Fuß: raubt »das Geschütz einem die Rechte, so schwingt er sogleich »das Schwert mit der Linken. Unaufhaltsam dringen

---

Por infame se tiene alli el postrero,
Que es la cosa que entre ellos mas se nota;
El mas medroso quiere ser primero,
A probar si la lança lleva bota:
No espanta ver morir al compañero,
Ni llevar quince, ò veinte una pelota,
Bolando, por los aires hechos pieças,
Ni el ver quedar los cuerpos sin cabeças.

No los perturba i pone alli embaraço
punto los detiene el temor ciego,

»sie bis an den Wall, wo die Feuermaschinen stehn, »deren Ungestümm die größere Wuth der Barbaren »bändigt. Die übrigen umringen sogleich die Ver»schanzung und bedecken mit Pfeilen Erde und Son»ne. Keine Feder, keine Zunge vermag den Ungestümm »zu schildern, mit dem sie heranstürmten. Gehör und »Gesicht vergingen ihnen vor dem Getös, vor Rauch, »Feuer und Staub: nichts vermochte dieß gegen ihre »Wuth — In der Dunkelheit reichten sie sich die Hän»de und drangen so vorwärts.« Die Spanier werden endlich gezwungen, sich zurück zu ziehn. Villagrans Beredsamkeit ist ohnmächtig, die Truppen zur Erneuerung des Kampfs zu bewegen. Aus Verzweiflung stürzt er sich mitten unter die Araucaner.

Antes si el tiro à alguno lleva el braço,
Con el otro la espada esgrime luego:
Llegan sin reparar hasta el ribaço
Donde estaba la maquina del fuego
Vieranse alli las Valas escupidas
Por la barbara furia detenidas.

Los demas arremeten luego en rueda,
Y de tiros la Tierra i Sol cubrian,
Pluma no basta, lengua no ai que pueda
Figurar el furor con que venian:
De voces, humo, fuego, i polvareda,
No se entienden alli, ni conocian,
Mas poco aprovechò este impedimento,
Que ciegos se juntaban por el tiento.

Sechster Gesang. Der nervige Arm eines Wilden schlägt den Feldherrn mit einer Keule vom Pferde. Ein kleiner Haufe tapfrer und treuer Spanier, die ihren General in der Gefahr sehen, folgen ihm und retten ihn aus dem Getümmel. Umsonst ist die wiederholte Bemühung, seine Schaaren den siegreichen Wilden noch einmal entgegen zu führen. Die Araucaner verfolgen die Flüchtigen, und behandeln diejenigen, die ihnen in die Hände fallen, auf das grausamste. »Gern hätten sich die erschöpften Fußgänger mit »dem Ende und der eisernen Krempe des Sattels be»gnügt. Vergebens erinnern sie kläglich die Reuter an »ihre alte, vergessene Freundschaft. Diese weisen sie »von sich; und wenn es nicht freywillig geschieht, so »wie den verhaßtesten Feind mit Säbelhieben: denn »jetzt war es keine Zeit für die Freundschaft. Von

---

Los canſados peones ſe contentan
Con las colas o arçones aſerradas,
Y en vano laſtimoſos repreſentan
Eſtrechas amiſtades olvidadas:
De ſi los de Caballo los auſentan,
Sino pueden à ruego, à cuchilladas,
Como a los odioſos enemigos,
Que no era a la ſaçon tiempo de Amigos.

Atruena todo el Valle el gran bullicio,
Armas, grita, clamor triſte ſe oìa
De la gente eſpañola i de ſervicio,
Que à manos de los Indios perecia:

„dem furchtbaren Getöse erbebte das ganze Thal; Waf„fengeklirr, Geschrey und bange Klagen der Spanier „und ihrer treuen Indianer, die von der Hand der „Feinde fielen, schallten weit umher. Nie sah man „ein so blutiges Opfer, noch eine so schreckliche Zer„gliederung, als die wilden Barbaren mit den Un„glücklichen anstellten, die hier den Tod fanden. Ei„nige sinken schwer verwundet auf die Erde, durch die „Hüfte und den Unterleib gestochen, andern wird der „Kopf gespalten; noch andre sterben ehrenvoll ent„hauptet. Die, welche um Gnade und Leben flehen, „werden mit ausgestochenen Augen athemlos über stei„le, abschüßige Felsen gejagt. Selbst den bangen, „zarten Frauen widerfährt nicht die gebührende Scho-

---

No ſe viò tan ſangriento ſacrificio,
Ni tan eſtraña i cruda anatomia,
Como los fieros barbaros hicieron,
En dos mil i quinientos, que murieron.

Unos vienen al ſuelo mal heridos,
De los lomos al vientre atraveſados,
Por medio de la frente otros hendidos,
Otros mueren con honra degollados:
Otros que piden medios i partidos,
De los caſcos los ojos arrancados,
Los fuerçan a correr per peligroſos
Peñaſcos, ſin parar, precipitoſos.

»nung; sie jagen ihnen unerbittlich den Degen durch »den Leib. Auch die Schwangern finden kein Erbar»men; mit Fleiß richten sie die Hiebe nach dem Bauch, »so daß nicht selten durch die Wunde ein kleines, un»gebornes Füßchen hervor tritt.« — Die Spanier stoßen auf einen engen, vom Feinde besetzten Paß, den sie nur mit großer Mühe sprengen. Villagran thut sich persönlich hervor, und bringt den Rest seines Heers glücklich hindurch. Eine Menge Spanier aber, die andere Wege über die Berge versuchen, verunglücken, und werden vom Feinde aufgefangen.

Siebenter Gesang. Ermüdet lassen endlich die Wilden ab, die Spanier zu verfolgen. Diese erreichen in traurigen Umständen Conception. Verzweiflung der Einwohner dieser Stadt. »Die sonst sorg»fältig gehüteten Jungfrauen suchten weinend und

---

Y a las tristes mugeres delicadas,
El debito respeto no guardaban,
Antes con mas rigor, por las espadas,
Sin escuchar sus ruegos, las pasaban:
No tienen miramiento à las preñadas,
Mas los golpes al vientre encaminaban,
Y aconteciò salir por las heridas
Las tiernas perneçuelas, no nacidas.

Las encerradas Virgines llorando
Por las Calles sin manto ni escudero,

»bangend, ohne Schleyer und Begleiter, auf offner »Straße umherirrend, die verlornen Mütter. Dem »furchtsamen Lamm gleich, das von der geliebten Mut»ter getrennt, ängstlich schreyend umher irrt, auf ei»nem kurzen Wege hundertmal stehen bleibt, bey je»dem Geräusch furchtsam lauscht, sich naht und zu»rück bebt. So riefen die zarten Jungfrauen laut wei»mend nach ihren Müttern. Nach kurzen Pausen er»neuert sich und wächst die Klage, das Jammern und »die Betrübniß; plötzlich verstummt es wieder, und »alle Sinnen scheinen im Gehör zusammen zu fließen. »In jedem Schatten erblicken sie Lautaro, in jedem »Geräusch hören sie seine schreckliche Stimme. Laut

---

Attonitas de acà i alla perdidas
A las madres bufcavan defvalidas.

Como las corderillas temerofas,
De las queridas madres apartadas,
Balando van perdidas prefurofas,
Haciendo en poco efpacio mil paradas.
Ponen atenta oreja a totas cofas,
Corren aqui i alli defatinadas,
Afi las tiernas Virgines llorando,
A voces à las madres van llamando.

De rato en rato fe renueva i crec
El llanto, la afflíccion, i el alarido,
Tal vez ai que de fubito enmudece,
Reduciendo el fentir folo al oido:

»schreyen sie auf, und laufen, sie wissen nicht warum, »blos weil sie die andern laufen sehn.« Alles denkt nun auf Flucht, und man fängt schon an die Stadt zu räumen. Vergebens widersetzt sich ein edler Greis diesem feigen Vorhaben. Nicht glücklicher ist Donna Mencia, eine Dame voll Heldensinnes, die den Flüchtlingen mit dem Schwert in der Hand den Weg vertritt, und unwillig in die Worte ausbricht: »Muthiges Volk, das seinen Ruhm und seine Schätze so »theuer durch das Schwert erkaufte, wo ist die alte »Tapferkeit, die ihr einst denen, die euch jetzt so »furchtbar sind, fühlen ließet? Wo ist der stolze Geist, der »brennende Durst nach Ruhm und Unsterblichkeit? Wo »ist die Kraft, der Stolz, der angeborne Muth, dessen ihr »euch rühmtet? Wohin führt euch feige Angst? Ihr flieht,

---

Qualquier ſombra Lautaro les parece,
Su riguroſa voz qualquier ruido.
Alçan la grita i corren no ſabiendo
Mas de ver a los otros ir corriendo.

O valiente nacion, à quien tan cara
Cueſta la tierra i opinion ganada
Por el vigor, i filo de la eſpada.

Decidme. que es de aquella fortaleça,
Que contra los que uſì temeis moſtraſtes:
Que es de aquel alto punto, i la grandeça
De la immortalidad à que aſpiraſtes?

»ach! und -- niemand verfolgt euch! Wie oft warf »man euch sonst Uebereilung, allzurasche Hitze, und »zu sorglose Kühnheit vor, die blind in Gefahr sich »stürzt und weisen Verzug haßt. Welch eine Menge »Feinde habt ihr gebändigt und dienstbar gemacht, wie »viele Thaten habt ihr verrichtet, die euch, ihr fühl»tet es selbst, Unsterblichkeit verbürgten. Seht euch »um, seht mit gerührtem Blick diese Mauern, diese »Palläste, die durch eure Schuld dahin sinken werden, »seht die fruchtbaren Gefilde, die ihren Tribut schon »für euch in Bereitschaft halten; seht die reichen Mi»nen, die Ströhme mit Goldsand, die Heerden, die

---

Que es del esfuerço, orgullo, la braveça
Y el natural valor de que os preciastes?
Adonde vais cuitados de vosotros?
Que no viene vinguno tras nosotros.

O quantas veces fuisteis imputados
De impacientes, altivos, temerarios,
En los casos dudosos arrojados,
Sin atender à medios necesarios:
Y os vimos en el jugo traer domados
Tan gran numero i copia de adversarios,
Y emprender i acabar empresas tales,
Que distes à entender ser inmortales.

Bolved à vuestro Pueblo ojos piadosos,
Por vos de su cimiento levantado,
Mirad los campos fertiles viciosos,
Que os tienen su tributo aparejado;

»von Hügel zu Hügel eilen, und den treulosen Hirten »suchen. Selbst die vernunftlosen Thiere klagen mit »Recht und verrathen schmerzliches Gefühl; ihre har»ten, der Empfindung ungewohnten Herzen erweichen, »und ihr klägliches Gebrüll, das der Wind von den »Bergen durch die Ebene trägt, klagt eure schimpfliche »Flucht an. Ihr verlaßt eure ruhigen Wohnungen, »wo ihr dem Wohlstand und dem Ansehn im Schooß »saßet, die ihr durch die Kraft eures Arms erfochten »hattet, und eilt nach fremden Sitzen, wo man euch »als Ueberlästige mit kalten Mienen empfangen wird, »einen Aufenthalt zu erbetteln? Was läßt sich schreck»licheres denken, als sein Lebelang Gast zu seyn!

Las ricas minas, i los caudalosos,
Rios de arenas de oro, i el ganado,
Queià de cerro en cerro anda perdido,
Buscando à su Pastor desconocido.

Hasta los animalet, que carecen
De vuestro racional entendimiento,
Usando de raçon se condolecen,
Y muestran doloroso sentimiento:
Los duros, coraçones se enternecen
No usados à sentir, i por el viento
Las fieras la gran lastima derraman,
Y en voz casì formada nos infaman.

Dejais quietud, hacienda i vida honrosa,
De vuestro esfuerço i braços adquirida,
Por ir à casa agena embaraçosa,

»Kehrt zurück; Männern von Ehre ziemt nur ein eh»renvolles Leben, oder ein zeitiger Tod. Wendet um, »verlaßt diesen schimpflichen Weg. Ich selbst gelobe, »wenn der Feind sich zeigt, zuerst mich in seine Schwer»ter zu stürzen. Die That soll meine Worte nicht ver»läugnen, deß sollt ihr Zeuge seyn! Wendet um, »wendet um!« rief sie noch einmal; aber umsonst. »Den Feigen dünkte die edle Begeisterung Wahnsinn.« — Sie setzen ihre übereilte Flucht fort, und erreichen nach zwölf mühseligen Tagen Mapochil. *l*) Lautaro rückt in die verlassene reiche und prächtige Stadt ein, die nun geplündert und in Asche gelegt wird.

A dò tendremos misera aco gida-
Que cosa puede aver mas afrentosa,
Que ser huespedes toda nuestra vida?
Bolved, que à los honrados vida honrada
Les conviene, ò la muerte acelerada.

Bolved, no vais asi de esa manera,
Ni del temor os deis tan por amigos,
Que Yo me ofrezco aqui, que la primera
Me arrojarè en los hierros enemigos,
Harè yo esta palabra verdadera,
Y vosotros sereis de ello testigos,
Bolved, bolved, (gritava) pero en vano,
Que à nadie pareciò el consejo sano.

l) Mapochil oder Mapocho, ein schönes Thal, wo die Spanier die Stadt Santiago erbauten, die auch selbst zuweilen den Namen Mapocho führt.

Achter Gesang. Die Araucaner halten eine große Versammlung. Caupolican erklärt, daß er entschlossen sey, die Spanier mit ewiger Rache zu verfolgen. Nach ihm geben die andern Caciken, hundert und dreyßig an der Zahl, ihre Stimmen. Colocolo legt in einer klugen Rede voll Mäßigung einen Plan zum noch übrigen Theil des Feldzugs vor. Puchecalco, ein alter Wahrsager, verkündigt, im Namen des Gottes Eponamon, den Araucanern die kurze Dauer ihrer Freyheit, die nahe Knechtschaft, und gänzliche Zertrümmerung aller ihrer Entwürfe. Der trotzige Tucapel ergrimmt über den Unglückspropheten, schmettert ihn, mitten in der Rede, durch einen Schlag seiner Keule todt zur Erde. Der Feldherr will dieses Verbrechen mit dem augenblicklichen Tod bestraft wissen, Tucapel aber wehrt sich verzweifelt gegen die, welche ihn greifen wollen. Lautaro ergötzt sich so sehr an diesen Aeusserungen ungewöhnlichen Muthes und seltner Behendigkeit, daß er auf seine Vorbitte Vergebung für ihn erhält. Nach diesem Vorfall wird die Berathschlagung fortgesetzt. Lautaro tritt Colocolos Meynung bey. Die Anführer machen ihren Streitern die endlichen Beschlüsse kund, und stellen die gewöhnlichen Feste an, die vierzehn Tage dauern, und mit Spielen, Schmaus und Trinkgelagen gefeyert werden. Lautaro zieht mit einem Haufen von fünfhundert Mann gegen Santia-

go, und Caupolican geht mit dem Hauptheere auf Imperial los. *m*)

Neunter Gesang. Schon ist er von dieser schwach besetzten Stadt nur noch drey Meilen entfernt, als plötzlich ein großes Wunder geschieht. Es entsteht ein heftiger Sturm, »und Eponamon erscheint in Ge»stalt eines wilden, schrecklichen Drachen, den gewun»denen Schweif in Feuer gehüllt. Mit rauhem und »dumpfen Tone redet er die Söhne Araucos an, und »befiehlt ihnen, ohne Verzug die traurigen und muth»los gewordenen Spanier aufzusuchen. Ohne Mühe »würden sie jeden Haufen, auf den sie träfen, über»wältigen. »Mordet sie, werft sie in die Flammen; »laßt keine Mauer stehn, und keinen Christen am Le-

---

En esto Eponamon se les presenta,
En forma de un dragon, horrible i fiero,
Con enroscadá cola embuelto en fuegó,
Y en renca i torpe voz les habló luego.

Diciendoles, que a priesa caminasen
Sobre el triste Español amedrentado,
Que por qualquiera vanda que llegasen,
Con gran facilidad seria tomado:
Y que al cuchillo i fuego la entregasen,
Sin dejar hombre à vida i muro alçado.

m) Imperial, eine prächtige Stadt in dem schönen und fruchtbaren Thale Cauten.

»ben.« So rief er vernehmlich, daß alle ihn hörten; »dann lößte er sich in Rauch auf und verschwand. »Alsbald begannen die empörten Elemente sich zu be»ruhigen, und die entzügelten Winde kehrten nach ih»ren Höhlen zurück. Die Wolken suchten ihre Woh»nung, frey strahlten Himmel und Sonne; nur die »Furcht gab, selbst im Busen der Tapfersten, noch nicht »ihre Eroberung auf. Der Sturm war vorüber, und »der heitere Himmel bekleidete das feuchte Gefild mit »Anmuth, als im schnellen, leuchtenden Fluge auf ei»ner Wolke eine weibliche Gestalt herab stieg. Mit »einem schönen weissen Schleyer bedeckt, und von ei»ner Glorie umstrahlt, vor welcher der Glanz der »Sonne

---

Esto dicho que todos lo entendieron
En humo se deshiço i no lo vieron.

Al punto los confusos elementos
Fueron sus movimientos aplacando,
Y los desenfrenados quatro vientos
Se van à sus cavernas retirando:
Las nueves se retraen a sus asientos,
El Cielo, i claro Sol desocupando;
Solo el miedo en el pecho mas osado
No dejò su lugar desocupado.

La tempestad ce sò i el raso Cielo
Vistiò el humido campo de alegria,
Quando con claro i presuroso buelo,
En una nube una Muger venia:

Cu-

»verschwand, wie am Mittag der Glanz der Sterne »neben der Sonne verschwindet. Ihr heiliges Antlitz »verscheuchte die Furcht, und beruhigte alle Gemüther. »Mit ihr kam ein Greis in silbernem Haar, dem An»sehn nach von strenger und heiliger Lebensart. Mit »sanfter und lieblicher Stimme redete sie die Wilden »an: »Wohin trachtest du, verlornes Volk? Unverzüg»lich kehre nach deinem Lande zurück, und trage nicht »die Schrecken des Kriegs in diese nahe Stadt. Gott »hat beschlossen, seinen Christen beyzustehn, und ih»nen Macht und Herrschaft zu verleihn über euch un»dankbare, grausame Empörer, die ihr euch erkühn-

---

Cubierta de un hermoso i limpio velo
Con tanto resplandor que al medio dia
La claridad del Sol delante de ella
Es la que cerca de èl tiene una estrella.

Desterrando el temor la faz sagrada
A todos confortò con su venida;
Venia de un viejo cano accompañada,
Al parecer, de grave i santa vida:
Con una blanda voz i delicada
Les dice: A donde vais, Gente perdida!
Bolved, bolved el paso a vuestra tierra,
No vais à la Imperial à mover guerra.

Que Dios quiere ajudar a sus Christianos,
Y darles sobre vos mando i potencia,
Pues ingratos, rebeldes i inhumanos
Asi le aveis negado la obediencia:

„tet, ihnen den schuldigen Gehorsam zu versagen. „Seht euch vor, weicht zurück, denn in ihre Hände „wird Gott Schwert und Urtheil legen.“ Mit diesen „Worten verließ sie die Anhöhe, auf der sie stand, und „stieg durch die weite Luft zum Himmel auf. Mit „gierigem, unverwandten Blick, mit offnem Munde, „wie athemlos, verfolgen die Araucaner die glorreiche „Erscheinung. Verschwunden war sie, und seltsamer „Anblick! wie Leute, die aus einem ängstlichen Traum „erwachen, betrachtet einer den andern, aber kein „Wort kömmt über ihre Lippen. Und alle, als wär „es Ein Sinn und Ein Wille, ohne den Befehl der „Feldherrn zu erwarten, ergreifen sogleich den Weg

---

Miraò, no vais allà, porque en sus manos
Pondrà Dios el cuchillo i la sentencia.
Diciendo esto i dejando el alto suelo
Por el aire spacioso subiò al Cielo.

Los Araucanos la vision gloriosa
De aquel velo blanquisimo cubierta,
Siguen con vista fija i codiciosa,
Casi, sin alentar, la boca abierta:
Ya que despareciò fue estra͂na cosa,
Que como quien atonito despierta,
Los unos à los otros se miraban,
Y ninguna palabra se hablaban.

Todos de un coraçon i pensamiento,
Sin esperar mandato ni otro ruego
Como si solo aquel fuera su intento,

»nach Arauco. Sie eilen, ohne Ordnung, schnell wie »der Wind. Ein stechendes Feuer, dünkt ihnen, ent»zünde sich auf ihren Schultern, und so eilen sie un»aufhaltsam dahin.« — Wegen der Wahrhaftigkeit dieses Wunders beruft sich der Dichter auf die eigene Aussage der Indianer, für welche es zweyjährige Hungersnoth, Dürre und Krankheiten zur Folge gehabt habe. Im folgenden Jahr greifen sie jedoch von neuem zu den Waffen, und die Spanier bauen Penco wieder auf. Lautaro zieht heran, das Fort zu überrumpeln, das die Spanier auf den Ruinen der Stadt errichtet hatten; allein der Commendant Alvarado kömmt ihnen zuvor, und thut einen Ausfall. Lautaro treibt ihn zurück, wagt einen Sturm, und ein hitziges Gefecht erfolgt, in dem die Araucaner hohe Tapferkeit zeigen. Vor allen erscheint Tucapel furchtbar. Nach langem Kampfe, dessen Schilderung aus einer homerischen Ader zu fließen scheint, bemeistern sich die Wilden der Verschanzung, und Alvarado entkömmt nur mit einer kleinen Schaar.

Zehnter Gesang. Die Araucaner feyern diesen neuen Sieg durch öffentliche Spiele. Leucoton ist

---

El camino de Arauco toman luego:
Van sin orden ligeros como el viento,
Pareceles que de un sensible fuego
Por detràs las espaldas se encendian,
Y asì con major impetu corrian.

Sieger im Lanzenwerfen und erhält ein Schwert zum Preis. Rengo wird im Ringen seiner beyden Nebenbuhler, Cayeguan und Talco, Meister, und setzt den Kampf mit Leucoton fort. Er hat das Unglück über eine Erhöhung des Bodens zu fallen, springt jedoch schnell wieder auf, und setzt seinem Gegner mit verdoppeltem Grimm zu.

Eilfter Gesang. Lautaro trennt die wüthenden Kämpfer. Orompello fodert Leucoton zum Ringen auf; sie fallen beyde. Tucapel fordert den Preis für seinen jungen Freund Orompello und beleidigt den Feldherrn. Der weise Colocolo besänftigt diesen, und theilt beyden Kämpfern einen Preis von gleichem Werth zu. Fernern Zwist zu vermeiden, werden die Spiele aufgehoben, und die Caciken halten Kriegsrath. Lautaro wird mit einem ausgewählten Trupp nach Santiago gesandt. Die Spanier ziehen ihm entgegen und lagern sich in seiner Nähe. Ein blinder Lärm hält sie die Nacht unter den Waffen. Auch Lautaro hat sich verschanzt, und macht von einer Kriegslist Gebrauch. Bey dem ersten Angriff der Spanier zieht er sich zurück, und läßt einen Theil von ihnen den Wall ersteigen, dringt dann aber mit verdoppeltem Ungestümm wieder vor, erlegt viele Spanier, und schlägt die übrigen in die Flucht. In der Hitze vergessen die Araucaner den Befehl ihres Anführers, und verfolgen den Feind zu weit. Lautaro mahnt sie durch sein Horn, in das er mit Macht stößt, an ihre Schuldigkeit. Sie gehor-

chen, und er stellt ihnen in einer nachdrücklichen, aber sanften Rede die Nothwendigkeit des militärischen Gehorsams vor. Er spricht noch, als die Spanier einen zweyten Angriff wagen, der aber nicht besser gelingt.

Zwölfter Gesang. Die Araucaner bleiben einige Tage lang ruhig in ihrer Verschanzung. Zwey kühne Spanier gehen auf Kundschaft aus. Sie nahen sich dem Lager der Wilden, aus welchem einer von ihnen beym Namen gerufen wird. Lautaros Stimme ist es, der seinen Jugendfreund Marcos erkennt. Er stellt ihm die gefährliche Lage der Spanier vor, fodert sie auf, sich zu unterwerfen, und bestimmt den Tribut, den sie erlegen sollen. Marcos antwortet ihm stolz und verächtlich: »Marter und Tod ist der einzige Tribut, »den die Araucaner von den Spaniern zu erwarten »haben.« Lautaro antwortet kalt: »Hierüber müs»sen die Waffen entscheiden!« Er gesteht, daß er Mangel an Lebensmitteln leide, und bittet, ihm einigen Vorrath zukommen zu lassen, indem wahrer Heldenmuth erfordere, seinen eigenen Feind für Hunger zu schützen. Marcos findet dieß gegründet, und verspricht sein möglichstes zu thun. Der spanische General aber, der von Lautaro nichts Gutes ahndet, zieht sich unter Vergünstigung der Nacht eilig in die Stadt zurück. Lautaro sieht sich nun genöthigt, sein Unternehmen aufzugeben. »Bey den ewigen Mächten der

---

Yo juro al Infernal poder eterno,

»Hölle schwör' ich, rief er entrüstet, wenn die Hand »des Todes mich in einem Jahr nicht niederwirft, die »spanische Herrschaft in Chili zu zertrümmern, und das »ganze Land unter Blut zu setzen. Kein Unfall, nicht »Hitze noch Kälte sollen den Lauf des Kriegs hemmen, »und selbst in der untersten Tiefe des Schattenreichs »der Spanier vor mir nicht sicher seyn. Einen feyer»lichen Eid schwör ich, nicht eher zur geliebten Woh»nung zurück zu kehren, noch gegen Näße und Son»nenbrand, gegen Thau oder Wind mich zu schützen, »oder irgend ein Vergnügen mir zu gönnen, eh ich der »Welt gezeigt, daß Lautaro kein schweres Unterneh»men beginnt, ohne es durch seine Tapferkeit glor»reich zu vollenden.« Er zieht sich zurück, verstärkt

---

Si la muerte en un año no me atierra,
De echar de Chile el español govierno,
Y de sangre empapar toda la tierra.
Ni mudança, calor, ni crudo Invierno
Podran romper el hilo de la guerra,
Y dentro del profundo Reino obscuro,
No se verà el Español de mi seguro.

Hiço tambien solemne juramento,
De no bolver jamas al nido caro,
Ni del agua, del Sol, Sereno i Viento
Ponerse a la defensa ni al reparo,
Ni de tratar en cosas de contento,
Hasta que el Mundo entienda de Lautaro,
Que cosa no emprendiò dificultosa,
Sin darla, con valor, solida honrosa.

sich und besetzt einen engen Paß im Gebirge; wo Villagran ihn zu überfallen gedenkt. Hier unterbricht der Dichter die Erzählung, und berichtet die Ankunft frischer Truppen aus Europa. Unter diesen befand er sich selbst. »Der Fuß meiner Landesleute hat keinen »Schritt in diesen Gegenden gethan, den der meinige »nicht auch gemessen hätte. Kein Schlag, kein Streich »ist gefallen, von dem ich nicht melden könnte, wer »ihn gab, und wer ihn empfing. Daß ich selbst nicht »mehr Wunden ausgetheilt, entschuldigt die Bewun»derung, womit ich die Thaten, die ich verrichten sah, »betrachtete. Sie beschäftigten meinen Geist so, daß »der Arm nicht selten des Schwertes vergaß.« — Weise Anstalten des neuen Vicekönigs von Peru Marq. Cañete. Der Gesang schließt mit Betrachtungen über die Vortheile des Gehorsams und die Uebel der Empörung.

Dreyzehnter Gesang. Abgesandten aus Chili begehren Hülfe von dem Vicekönig. Er schickt sie zu

---

Pisada en esta Tierra no han pisado,
Que no aja por mis pies sido medida,
Golpe, ni cuchillada no se ha dado,
Que no diga, de quien es la herida:
De las pocas que dì, estoi disculpado,
Pues tanto por mirar embevecida
Truge la mente en esto, i ocupada,
Que se olvidaba el braço de la Espada.

Wasser und zu Lande unter der Anführung seines Sohnes, des Don Garcias ab. Ercilla ist mit unter der Zahl dieser Truppen. Er beschreibt einen Theil dieser Reise, und kömmt dann auf Lautaro zurück. Dieser liegt in den Armen der geliebten Guacolda in tiefem Todesschlummer; bald aber fährt er bang und beklommen auf. Guacolda erwacht und frägt ängstlich nach der Ursach dieser ungewohnten Erscheinung. „Meine Freundinn," sprach er, „ein furchtbares Gesicht stand vor meinen Augen. Mir träumte, ein trotziger Spanier fordre mich hohnlächelnd zum Kampf auf, und spotte meines schwachen Speers. Sein starker Arm hätte bald meine halb erstorbene Kraft besiegt, wie gelähmt fiel ich ohnmächtig unter seinen Streichen. Nur mein Herz war nicht schwach geworden; Ingrimm verzehrte mich, und ich erwachte für Wuth und Schmerz." — „Weh mir," antwortete ihm die weinende Schöne, „dein Traum bestätigt das Unglück, das ich längst ahndete. Auch mir zeigte ein Traumgesicht dich im Blute liegend u. s. w." Lautaro sucht seine Gattinn zu beruhigen, so sehr ihn selbst bange Schwermuth drückt. Guacolda verlangt, er soll die Waffen anlegen, und die Wachen besuchen. Lautaro sieht dieß als Mistrauen in seinen geprüften Muth und die Stärke seines Armes an. „Was hilft die Stärke deines Arms," ruft Guacolda, „wenn mein Unglück noch stärker ist? Es kömmt gewiß! Doch Eine Stütze kann es meiner zärtlichen

»Liebe nicht rauben. Das Schwert, das unsre holden »Bande trennt, wird meinem Geiste lehren, dem dei»nigen zu folgen. Der Trennung furchtbare Stunde »naht, und du kannst mich hindern wollen, den kur»zen Rest meines Lebens zu verweinen? Wie unwerth »müßte Guacolda des bisher genossenen Glücks seyn, »wenn der drohende Verlust ihr minder schrecklich wä»re! u. s. w.« Sie hub von neuen an zu weinen, und klagte so rührend, daß der junge Held seine Thränen mit den ihrigen vermischte.

Vierzehnter Gesang. Villagran nähert sich bey Nacht der Verschanzung. Mit Anbruch des Tages werden die nächtlichen Posten der Araucaner aufgehoben, und überlassen sich dem Schlafe. Die Spanier greifen mit lautem Geschrey an. »Wie eine Räuber»horde, die bey ihrem Gewerbe nie ganz sichern Auf»enthalt finden kann, — denn stete Furcht vor Unfäl»len und Uebeln ist des Lasters unzertrennliche Gefähr»dinn — bey dem mindesten Geräusch zusammenfährt. »Das Schrecken mahlt den Elenden sogleich ihre Stra»fe und die Rache des beleidigten Gesetzes vor; sie ei-

---

Como los malhechores, que en su oficio
Jamas pueden hallar parte segura,
Por ser la condicion propria del vicio,
Temer qualquier fortun i desventura,
Que no sienten tan presto algun bullicio,
Quando el castigo i mal se les figura,

„len nach den Waffen zur Gegenwehr, entschlossen ihr „Leben theuer zu verkaufen. So sprangen, halbwa„chend, halbschlafend die erschrocknen Araucaner auf.“ Gleich im Anfang des Gefechts wird Lautaro getödtet. Noch ruhte er im Arm der Liebe, als er den Schall der Trommeln vernahm. Er eilte unbekleidet herbey. „Vierhundert comarcanische Bundesgenossen, die mit „ihren gemahlten Bogen den Christen zu Hülfe gekom„men waren, griffen von der einen Seite die Verschan„zung an. Mit geübter und starker Hand drückten sie „eine Menge Pfeile ab. Einer davon suchte Pillans „tapfern Sohn, der unerschrocken sich nahte, und die „tödliche Spitze drang — o trauriges Loos! — so „gerade und tief in seine linke Seite, daß sie das mu„

Y corren a las armas i defensa,
Segun que cada qual valerse piensa.

Asi medio dormidos i despiertos
Saltan los Araucanos alterados — —

Quatrocientos amigos Comarcanos
Por un lado la Fuerça acometieron,
Que en ajuda i favor de los Christianos
Con sus pintados arcos acudieron:
Y con estrema fuerça i prestas manos,
Gran numero de tiros despidieron,
Del todo el hijo de Pillan salia,
Y una flecha a buscarle que venia,

»thigste und edelste Herz, das je in einem menschlichen »Busen schlug, durchbohrte. Voll Stolzes, daß Ein »Streich solch einen Helden erlegt, brüstete sich der »Tod, raubte dem Thäter die Ehre, und schrieb die »That sich selbst zu.« Die Araucaner wehren sich tapfer.

Funfzehnter Gesang. Schon sind die meisten, und unter ihnen der tapfre Rengo getödtet, als Villagran dem kleinen Ueberrest Gnade anbietet. »Jeder »Spanier zog im Augenblick Schwert und Fuß zurück, »und die beyden Herolde boten den Vergleich und ga»ben die Bedingungen an; die Araucaner aber, als sie »die schimpfliche Forderung vernahmen, wurden so er-

---

Por el siniestro lado (o dura suertet)
Rompe la cruda punta i tan derecho,
Que pasa el coraçon mas bravo i fuerte,
Que jamàs se encerrò en humano pecho:
De tal tiro quedò ufana la muerte,
Viendo de un solo golpe tan gran hecho,
Y usurpando la gloria al homicida
Se atribuie la muerte esta herida.

Todos los Espa"noles retrujeron
Las espadas, i el paso en el momento,
Y los dos mensageros propusieron
El pacto, condicion, i o frecimiento;
Pero los Araucanos, quando oieron
Aquel partido infame, el corrimiento

„bittert, und ihr Muth wuchs so an, daß sie den Vor„schlag keiner Antwort würdigten. „Tod! Tod!“ rie„fen sie, den Blick gen Himmel gekehrt und nichts „weiter. Tod ist ihr Wunsch, laut rufen sie den Tod „herbey. „Hinweg mit dir, schmachvolles Leben!“ „so sagen sie, dieß ist ihre Antwort. Mit stolzem, „ungebändigten Geist bereiten sie sich dem Kampf ein „Ende zu machen, und selbst die Ermattung stärkt sie „mit neuer Kraft. Schwert traf nun wieder auf „Schwert; einige, die sich nicht mehr auf den erschöpf„ten Füssen stehend zu halten vermochten, fochten auf „den Knieen, und schwangen so noch das Schwert: „andere, die ganz hingesunken waren, suchten auch jetzt

---

Fue tanto, i ſu coraje, que reſpueſta
No dieron a la platica propueſta.

Los ojos contra el Cielo bueltos, braman
Morir, morir! no dicen otra coſa.
Morir quieren i asì la muerte llaman,
Gritando: A fuera, vida vergonçoſa!
Eſta fue la reſpueſta i eſto claman
Y a dar fin a la guerra ſanguinoſa,
Se diſponen con animo i braveça,
Sacando nuevas fuerças de flaqueça.

Eſpaldas con eſpaldas ſe juntaban,
Algunos de rodillas combatiendo,
Que las tullidas piernas les faltaban,
Soſtenerſe ſobre ellos no pudiendo,
Y aun aſſì las eſpadas rodeaban — — —

»noch, so viel sie konnten, zu schaden, und bemühten »sich, den stehenden Feind niederzuwerfen. Dahin ge»streckt lagen sie nun alle, die sich nicht ergeben woll»ten, und jetzt erst, an den Rand des Lebens ge»drängt, ergaben sie sich dem gewaltigen Tode.« — Die Schiffe, die von Peru nach Chili segeln (s. 13. Ges.) stehen einen heftigen Sturm aus.

Quedaron por igual todos tendidos,
Aquellos que rendir no se quisieron,
Queià al fin de la vida conducidos
A la forçosa muerte se rindieron — — —

(Der Beschluß im nächsten Stücke.)

Ueber die römischen Elegiker

Tibull, Properz und Ovid.

(Die beyden ersten blühten um das Jahr d. E. R. 721. der letzte um das Jahr 732. alle drey in den goldenen Tagen der lateinischen Poesie.)

Eine von denjenigen Dichtungsarten, die, in Ansehung ihrer Gränzen, unter die unbestimmtesten gehören, ist unstreitig die Elegie. Schon Horaz bemerkt dieß, wenn er in seiner Dichtkunst sagt:

Der Trauer und der Wehmuth schmerzliche
Gefühle faßte man zuerst in ungleich
Gepaarte Verse, aber späterhin
Auch die Empfindungen erhörter Liebe.

Und wirklich nicht blos die Freuden über den Erstlingskuß erweichter Spröden, oder über den vollen Genuß der Zärtlichkeit in ihren Armen, nein, auch Gebete zu den Göttern um ihre beglückende Gegenwart, fromme Wünsche für scheidende Freunde, Danksagungen für ihre Rückkehr, — selbst das Lob tapfrer Männer, berühmter Städte und preiswürdiger Sitten sind aus dem Gebiete der Elegie nicht ausgeschlossen. a) Das

a) Am vollständigsten hat Skaliger in seiner Ars poetica den Inhalt der Elegien der Alten angegeben. Elegiae est, sagt er S. 430. commemoratio diei, à quo initium

zufällige Merkmahl des Sylbenmaaßes hat Poesien von sehr abweichendem Inhalte unter eine Aufschrift vereinigt, und es versteht sich von selbst, daß man bey einem Urtheile über die römischen Elegiker, sollte es auch dadurch etwas erschwert werden, dieser Verschiedenheiten eingedenk seyn muß.

Wer der Erfinder der Elegie, oder vielmehr der Poesie im elegischen Versmaße war, wußte man bereits in den Tagen des Dichters, dessen Ausspruch ich so eben angeführt habe, nicht mehr. Zwar geben einige einen Theokles von Naxus oder Eretria dafür aus; zwar nennen andere unter den frühern Elegiographen der Griechen einen Callinus, Mimnermus, Terpander und Evenus, und unter den spätern einen Philet und Callimachus: allein die Zeit hat die Elegien aller dieser Sänger verschlungen, oder doch nur wenige und unbedeutende Bruchstücke erhalten. *b*) Unstreitig ist

amandi factum fuit. Ejusdem laudatio, exsecratio, querela, expostulatio, preces, vota, gratulatio, exultatio, furti narratio, fletus, convitium, vitii aut flagitii objectio, recantatio, propriae vitae explicatio, sui cum rivali comparatio, comminatio, amicae alterius propositio; januae, janitori, ancillae, matri, marito, tempestatibus, coelo ipsi convitium; convitium Cupidini, Veneri, sibi ipsi; mortis et exilii exoptatio, amicae absentis detestatio, desperatio et imprecationes.

b) Einige kleine Stücke vom Mimnermus, einem Zeitgenossen Solons, enthalten Brunkii poetae gnomici. Terpandern, einen Lesbier, oder Böotier, der bald vor dem Archilochus, bald sogar vor dem Thales gesetzt wird, (Fabricii Bibl. graeca. B. 1. Kap. 34, 4.) we-

dieser Verlust für die Geschichte der Dichtungsart selbst ziemlich gleichgültig. Auch ohne den Erfinder derselben und die lange Reihe seiner Nachfolger zu kennen, kann man wissen, wie sie entstand und sich ausbildete. Ein Affekt, bey dem sich, um Sulzers Ausdruck zu brauchen, die Seele leidend verhielt, der Verlust einer geliebten Person, der Schmerz über Untreue, das Gefühl der Ungerechtigkeit und Härte des Schicksals, das Vergnügen über eine zärtliche Aussöhnung, — diese und ähnliche Zustände und Empfindungen riefen unstreitig die erste Elegie hervor und gaben ihr ihren Ursprung. Aber wenn der Untergang der griechischen Elegiker auch, von der historischen Seite betrachtet, gleichgültig für uns ist, so ist er es weder für die Poesie überhaupt, noch für die gegenwärtige Untersuchung. Mit Recht verlangt der Kunstrichter zu wissen, welche Muster die Römer in dieser poetischen Gattung vor sich hatten, mit Recht wünscht er unterrichtet zu seyn, ob sie, die den Griechen so viel verdankten, auch hierin ihre Schüler waren, mit Recht erwartet er von der Erhaltung der griechischen Elegiographen

chen Gyrald und Vossius, der Himmel mag aber wissen, aus welchen Gründen, zum Erfinder der Elegie. Vom Philet werd' ich beym Properz zu reden Gelegenheit haben. Die übrigen im Texte genannten Dichter sind so gut, als unbekannt. Einige von ihnen finden die Liebhaber litterarischer Kleinigkeiten beym Fabricius B. 2. K. 11, 7.

graphen manchen Aufschluß, auf den er itzt Verzicht thun muß. Oder sollen wir dem Quintilian glauben, diesem unbefangenen Kunstrichter, der, so wenig vortheilhaft er über die Litteratur seiner Landsleute denkt, dennoch kein Bedenken trägt, sie in der Elegie den Griechen an die Seite zu setzen? c) Sollen wir annehmen, daß sie hier, wie in der Satyre, unabhängig von ihnen, ihren eigenen Weg gingen? Mich dünkt, daß wir uns dieß wenigstens bey zweyen unsrer Dichter ohne Bedenken erlauben dürfen. Weder Tibull noch Ovid verrathen sichtbare Spuren griechischer Nachahmung; weder von diesem, noch von jenem ist uns ein Muster, dem er gefolgt wäre, bekannt. Beyde scheinen sich ganz der Leitung ihres eigenen Genius überlassen zu haben, beyde ihre poetische Bildung sich selbst und den Schicksalen und Verhältnissen, in denen sie lebten, zu verdanken. Es ist billig, daß ich diese mit wenigen Worten in das Gedächtniß meiner Leser zurück rufe.

Mehrere Umstände vereinigten sich, um den Charakter des Sängers, der, wie der Zeit, so auch dem Werthe nach, der erste unter den dreyen zu heißen verdient, die eigenthümliche Richtung zu geben, die wir

c) Elegia, sagt er, Graecos provocamus, cujus mihi tersus, atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt, qui Propertium malent. Ovidius utroque lascivior: sicut durior Gallus. Inst. orator. B. 10. S. 226. Edit. Bipont.

in seinen Gedichten wahrnehmen. Aus einer Familie, die zu den angesehenern des römischen Ritterstandes gehörte, entsprossen, von der Natur mit einer schönen Gestalt, dem wichtigsten aller Empfehlungsschreiben, ausgestattet, reich an Gütern, die mehr als hinlänglich waren, ihm eine glänzende Laufbahn zu öffnen, empfänglich endlich für die Freuden des Lebens und die so seltene Kunst zu genießen, schien Tibull auf mehr als nur sorgenfreye Tage zu rechnen. Aber diese Aussichten wurden, wenigstens zum Theil, frühzeitig bereits vernichtet. Seine Jugend fiel in die traurigen Zeiten des dritten Triumvirats, wo der Wille des Mächtigern für Gesetz galt, und kein Eigenthum sicher war. Eine große Anzahl römischer Patrioten sah sich, nach dem Tode der Consuln Pansa und Hirtius in der unglücklichen Schlacht bey Mutina, in die Acht erklärt, und er selbst, der vielleicht seine Knabenjahre damahls noch nicht zurück gelegt hatte, den ansehnlichsten Theil seines väterlichen Vermögens in fremden Händen, und mit ihm zugleich seine schönsten Hoffnungen und Ansprüche vereitelt. Nichts blieb ihm übrig, als ein kleines Landgut in der Gegend von Pedum, das ihm mehr nicht, als ein nothdürftiges Auskommen, gewährte. *d*)

d) Horaz zwar nennt Tibulls kleinen Ueberrest divitias; aber man weiß schon, daß divitiae ein sehr relativer Begriff ist, der mit der Denkungsart des Besitzers genau zusammen hängt. Was für Horazen Reichthum war, braucht es deshalb nicht auch für Tibull zu seyn.

Eben so tückisch, wie der Krieg sein Glück untergraben hatte, untergrub es in der Folge die Liebe. Früh scheint der Dichter die schmeichelnde Gewalt dieser Leidenschaft, aber mit ihr zugleich auch alles bittre und unangenehme, das aus ihr quillt, empfunden zu haben. Was er hiervon erzählt, ist so ganz mit dem Stempel des Localen und Individuellen geprägt, daß man hier gewiß nicht Gefahr läuft, Phantasien für Wahrheit und Mährchen für Geschichte zu verkaufen. Sein ganzes kurzes Frühlingsleben, denn er scheint nicht viel älter, als dreyßig Jahre, geworden zu seyn, ist eine Reihe süßer und herber Erfahrungen, und die Ursache beyder Amor. Zuerst liebte er ein Mädchen, das er unter dem Namen Delia aufführt. Die Verbindung mit seinem Gönner Messala nöthigte ihn, wider seine Neigung, diesen auf seinem Zuge nach Aquitanien zu begleiten. Er nahm die Versicherung der Treue von seiner Geliebten mit sich: aber bald nach seiner Abreise eroberte ein Andrer ihr Herz, und Tibull fand sie, bey seiner Rückkehr, verheirathet. Nichts desto weniger dauerte seine Zärtlichkeit für sie, noch eine geraume Zeit, unter abwechselnder Furcht und Unruhe fort. — Aus Deliens Armen warf er sich in die Arme des reizenden Marathus. Die Geldbegierde des Knabens und die Verführungskünste glücklicherer Rivale endigten eine Liebe, die den Dichter entehrte, und von ihm weniger bedauert zu werden verdiente. — Itzt fesselte ihn eine Schöne, die in seinen Gedichten, unter

dem Namen Nemesis, vorkömmt, und nicht weniger habsüchtig war, als Marathus. Sie zu gewinnen, beschloß der Dichter sein Erbe zu verkaufen, als sie, noch zur glücklichen Stunde für ihn, sich einem reichern Nebenbuhler überließ, und diesem auf das Land folgte. — Die letzte Liebschaft Tibulls, die wir aus seinen Elegien kennen, ist Neära, wahrscheinlich eine Griechinn, und von guter Familie. Ihr, diesem eben so schönen, als von vielen geliebten Mädchen, bot er seine Hand an, um sich ihren Besitz auf immer zu sichern. Aber seine Klagen über ihre Untreue und ihren Wankelmuth sagen nur zu laut, daß ihn Amor auch hier nicht begünstigte.

Mit diesen widrigen Schicksalen des Kriegs und der Liebe, die beyde nicht ohne Einfluß auf das Colorit seiner Phantasie seyn konnten, vereinigte sich noch eine eigene Stimmung der Seele, eine, wie sie Wieland nennt, verfeinerte Sensualität. Jene Lebensweisheit, die einen Hauptzug in dem Charakter Horazens ausmacht, jene wahre Gleichgültigkeit gegen Reichthum und Glück, jene Zufriedenheit unter allen Umständen und Verhältnissen scheint Tibull mehr geträumt, als wirklich gekannt zu haben. Alle seine Aeusserungen verrathen es nur zu deutlich und lebhaft, daß er mit der Welt durch stärkere Fäden zusammenhing, als sein mehr philosophischer Freund, und den Verlust einer Freude nicht so standhaft, wie dieser, zu ertragen, oder so jovialisch zu verlachen wußte. Seine Wünsche sind hef-

tiger, als daß die Ruhe und der Gleichmuth des Geistes mit ihnen bestehen könnte, und die Art, wie er sie zu erreichen sucht, so wie der Verdruß, wenn sie ihm fehlschlagen, viel zu ungestümm, um seinem Herzen nicht den goldenen Frieden zu rauben, der die Grundlage alles Glückes hienieden ausmacht. Man merkt es seinen Entsagungen an, daß sie ihm sauer werden, und seinen Aufopferungen, daß er sie ungern bringt, und sich kaum an den Gedanken des Entbehrens gewöhnen kann.

Mich dünkt, es ist nicht schwer, aus diesen einzelnen historischen Umständen, verglichen mit der letzten Bemerkung, den poetischen Charakter Tibulls zu errathen. Die Hauptzüge desselben sind Hang zu ruhigen und feyerlichen Empfindungen, zum Schwärmerischen und Zärtlichen, zuweilen plötzliche lebhafte Aufwallungen, die sich aber immer in Ergebung und Duldsamkeit auflösen, eine Weichheit, die nicht selten Thränen erpreßt, und das Herz verwundet, eine Schwermuth, die oft in Sehnsucht nach Tod und Grab übergeht. Laßt uns die Gegenstände vnd die Manier seiner Muse itzt etwas genauer beleuchten.

Unter die vorzüglichsten Gemälde Tibulls gehören unstreitig die ländlichen, von denen gleich die erste seiner Elegien ein Beyspiel liefert. Zwar zeichnen sie sich weder durch die Zusammensetzung, noch durch den Reichthum an Bildern, noch durch lebhafte Farben aus: aber desto mehr reizen und gewinnen sie durch die stille

Ruhe, die durchgehends in ihnen athmet. Ueberall sieht man den Dichter, den das Schicksal um einen großen Theil seiner Einkünfte und seines Vermögens gebracht, allein weit gefehlt, das ganze Glück seines Lebens zu zerstören, ihn vielmehr etwas, das mehr werth ist, als Reichthum, die Kunst zu entbehren, gelehrt hat; überall erkennt man den Weisen, der den Hesiodischen Spruch, daß die Hälfte größer sey als das Ganze, beherzigt, und es oft recht innig zu fühlen scheint, daß er wenigstens nicht ganz arm ist. Wie gefällt nicht seine Achtung gegen die Götter, die er nie vergißt, so oft er seines Landgutes erwähnt, von denen er einzig Seegen und Gedeihen erwartet, denen er stets mit einer kleinen aber herzlichen Gabe entgegen eilt! wie rührend ist nicht seine sorgfältige Frömmigkeit, wenn er ihnen zu Ehren Feste anordnet! wie aufmerksam sucht er alles zu entfernen, was die Feyer entweihen und stören kann! wie laut und dankbar verherrlicht er (II. El. 1.) ihren Einfluß auf die Verfeinerung und Veredlung des Lebens und der Sitten der Menschen! So sehr diese Stellen, durch das Andachtsvolle und Feyerliche gefallen, eben so sehr gefallen andre durch die Theilnahme des Dichters, an allen Arbeiten und Geschäften des Landmanns und durch den freundlichen milden Sinn, der allenthalben hervorblickt. Bald ahmt er seinem Freunde Horaz nach und versucht seine schwachen Kräfte in der Führung des Karstes; bald senkt er Reben ein, und nimmt Obst

ab; das eine Mahl treibt er mit dem Stachel den trägen Stier an, und das andre Mahl nimmt er ein verirrtes Lamm unter den Arm, und bringt es zurück zur Mutter. Zuweilen läßt er aus seiner Einsamkeit einen verstohlenen Blick in die Welt fallen. Dann freut er sich, daß er seinem Hange zur Ruhe und Bequemlichkeit in seiner Lage so ganz genug thun kann, und der langen und drückenden Beschwerlichkeiten des Krieges überhoben ist, und die Sichel nicht zum Schwerte umschaffen darf. Oder führt ihn (I. El. 10.) die Muse ja einmal von ungefähr in die Gefahren und in das Getümmel des Krieges, so kehrt er doch bald wieder von diesen Schreckensscenen zurück in die Wohnungen des Friedens zu seinen Bäumen und seinen Fluren und zu den heiligen Hainen, wo der Landmann den Göttern opfert, und, nach dem Opfer, sich mit Weib und Kind bey Spiel und Wein gütlich thut.

Aber in diese stillen freundlichen Bilder der Phantasie mischt sich nichts desto weniger von Zeit zu Zeit mancher Zug, der die Farbe der Schwermuth trägt. Wenn Tibull sich auf seinem Landgute und unter seinen gutwilligen Landleuten gefällt, so ist er doch deshalb gegen den Verlust dessen, was er nicht genossen hat, aber doch zu genießen geboren war, nicht gleichgültig, so ist ihm doch deshalb jene Genügsamkeit nicht eigen, die nichts weiter wünscht, als

Ein kleines Feld und einen kleinen Garten
Und eine klare Quelle nah' am Hause
Und etwas Wald;

und die, wenn die Götter ihr noch einiges, ausser dem Genannten, gewähren, dieß für einen großen Gewinn ansieht. Immer erwacht von Zeit zu Zeit jene feinere Sinnlichkeit, die sich nicht übel befinden würde, wenn der Kreis ihres Genusses sich ein wenig erweiterte; immer entschlüpft ihm, mitten unter den Aeusserungen über sein Glück und seine Ruhe, eine andere, die mit diesen nicht in den richtigsten Verhältnissen steht; immer drängt der Gedanke, dieß könnte doch anders und etwas besser seyn, sich hervor. Die fleißigen Leser meines Dichters werden von selbst wissen, was für Stellen ich hier im Sinne habe, und andere werden mehrere derselben in der ersten seiner Elegien beysammen finden. Die Erwähnung seines Landguts, als eines fruchtbaren, aber nur kleinen, die Ermahnung an die Diebe und Wölfe, eine so unbedeutende Heerde, wie die seinige, vorbey zu gehen, die Bitte an die Götter, auch die Geschenke von einem armen Heerde nicht zu verschmähn, — alle diese und ähnliche Züge verrathen zwar keinen Gram, keine Unzufriedenheit, keinen Mismuth: aber alle sagen doch, lauter oder leiser, daß die Erinnerung an das, was ihm das Schicksal gezeigt, aber nicht gewährt habe, keineswegs ganz aus seiner Seele verschwunden war, und etwas Trübsinn sich jederzeit seinen Gesinnungen zugesellte; alle weisen doch

auf eine Stimmung hin, die sich von der rein-philosophischen in eben dem Maße entfernt, in welchem sie sich, wie ich glaube, der ächt-elegischen nähert: man würde dem Dichter zu nahe treten, wenn man dergleichen Aeusserungen Klagen nennen wollte, aber man thut ihm nicht zu viel, wenn man sie mit Seufzern vergleicht, durch die oft auch der Wachsamste verräth, was für Gefühle im Hinterhalte des Herzens lauschen.

Diese mit dem Charakter Tibulls so innig verwebte und in seinen Elegien so mannigfaltig ausgedrückte feinere Sinnlichkeit entdeckt man sogar in der Art, wie er seine Wälder und Auen ansieht. Beyde erhalten eigentlich ihren Reiz durch ihn selbst und durch den Schwung seiner Einbildungskraft, beyde sind ihm nicht sowohl an und für sich schön, sondern werden es erst durch die Farbe, welche er ihnen leiht. Am deutlichsten offenbart sich dieß, wenn man seine Ansicht vom Land und Landleben mit der Ansicht seines Freundes Horaz vergleicht. Dem letztern ist das Land und der Aufenthalt auf demselben, so lieb und so über alles theuer, weil er hier allein der glücklichen Unabhängigkeit und Freyheit genießt, auf welche er in Rom Verzicht thun muß, weil er hier der Wahrheit und Natur näher ist. Ihm gefallen seine Fluren und Wiesen, so wie sie sind — durch den Bezug in dem sie mit seinen Neigungen stehn, durch den Beytrag, den sie ihm zur Erreichung seiner Wünsche und Absichten leisten. Er setzt ihrer Schönheit nichts zu: denn sie sind ihm in

ihrem natürlichen Putz schön genug; er läßt keine erhebende Beleuchtung auf sie fallen: denn er glaubt, daß sie dieser entrathen können. Die Beschreibung seines Mayerhofes ist so simpel und so ohne alle poetische Verzierung, daß man ihn allenfalls nach der Angabe des Dichters aufnehmen könnte, ohne sich der Gefahr eines Irrthums auszusetzen. Ganz anders hingegen Tibull. Seine Felder und Haine scheinen blos vorhanden zu seyn, um die Flamme seiner Begeistrung anzuzünden. Sie gefallen ihm, weil er mit seiner Phantasie so frey in ihnen herumschwärmen, weil er so viel Liebliches in sie hinein tragen kann. e) Von dem Lande (II. El. 1, 37.) ist die Verschönerung und Veredelung der Sitten, das bequemere und milde Leben ausgegangen. Die Götter des Landes haben die Menschen zuerst von dem Eicheleſſen entwöhnt, sie Häuser bauen und den Stier anjochen gelehrt. Auf dem Lande ist der erste Most gepreßt und der erste Honig gesammelt worden; auf dem Lande hat man zuerst die Flöte gespielt, zuerst getanzt, zuerst Feste gefeyert; auf dem Lande die ersten Frühlingskränze gewunden, und die Laren damit geschmückt, auf dem Lande zuerst Wolle geschoren und Kleider gewebt. Auf dem Lande, unter den Heerden und Hirten, ist Amor geboren und dem Herzen gefährlich worden. Was ist süßer, (I. El. 1,

e) Man vergleiche Wielands Anmerkungen zur 4ten Epistel Horazens, als aus welchen ich diesen und einige ähnliche Gedanken geschöpft habe.

45.) als auf dem Lande, in dem Schooße der Ruhe zu leben und während, daß andre auf dem Meer und in dem Kriege umhergeworfen werden, die Winde furchtlos und sicher brausen zu hören? Was angenehmer, als im Herbste, wenn es draußen wüthet und stürmet, bey dem Geplätscher des Regens zu schlummern? Wo ist der Genuß der Liebe reiner, entzückender, willkommener, als auf dem Lande? — Nur durch ihn, nur durch ein Mädchen wie Delia erhalten Auen und Lauben und Gebüsche ihren Reiz und verlieren ihn ohne sie. Darum ruft der Dichter (I. El. 5, 19.) seiner schönen Ungetreuen zu: *f*)

Ja glücklich, Delia, träumt' ich mit dir zu leben;
Vergebens! Amor löscht der Hoffnung Fackel aus. —

f) Ich habe hier und in der Folge einzelne Stellen und zwey Elegien ganz in gereimte Verse zu übersetzen versucht. Daß die Copien nicht alles wiedergeben, was die Originale enthalten, weiß ich sehr gut: aber hoffentlich werden dieß billige Kunstrichter von deutschen Alexandrinern auch nicht fodern, oder erwarten, sondern zufrieden seyn, wenn die Leichtigkeit, Grazie und Harmonie des Römers nicht ganz verloren gegangen ist. Wie unmöglich es sey, diese in deutschen Hexametern und Pentametern auszudrücken (denn von einem Tibull in Prosa kann unter Leuten von Geschmack gar die Rede nicht seyn) haben mehrere so vollständig bewiesen, daß es mir nicht einfallen konnte, das lateinische Sylbenmaaß zu wählen, gesetzt auch, daß ich hätte hoffen dürfen, den Foderungen der Treue mehr noch, als meine Vorgänger genug zu thun.

Du, dacht' ich, baust dein Feld und wartest deiner Reben,
Und sie, die Treue, wacht und sorget für dein Haus.
Sie wird für dich im Herbst der Speicher Vorrath messen,
Und, ist der Most gepreßt, sich seiner Pflege weihn,
Sie, ganz mit dir, die Stadt und ihr Gewühl vergessen,
Und sich, wie du, des Spiels des muntern Dorfes freun.
Sie wird Vertumnus Huld in freundlichen Geschenken,
Und Pales Seegen sich durch Korn und Obst erflehn,
Sie unumschränkt das Haus nach ihrem Willen lenken,
Und deiner Herrschaft du mit Lust entsetzt dich sehn.
Sie, deine Delia, wenn, aus den Eitelkeiten
Des stolzen Roms entflohn, Messala dich besucht,
Eilt dann, mit eigner Hand, ein Mahl ihm zu bereiten,
Und bricht, mit eigner Hand, für ihn des Baumes Frucht. —
Sieh! So mit dir vereint, wollt' ich durchs Leben wandern;
Nun hat des Ostes Hauch den süßen Traum verweht.
Ein Andrer hat dein Herz. Weh mir! für einen Andern
Hab' ich Gesundheit Dir von Phöbus Thron erfleht. g)

g) Anspielung einer Krankheit, die Delien getroffen hatte.

Diese Stelle führt mich auf die zweyte Gattung von Gemälden, die wir in den Gedichten Tibulls finden, ich meyne auf die verliebten.

So innig die Liebe in das ganze Wesen und Empfindungssystem Tibulls verwebt war, eben so innig ist sie es auch in seine Poesie. Sie ist die Seele derselben, der Zauber, durch den sie rühren und fesseln. Tibull war vielleicht nie ohne diese Leidenschaft. Er scheint ihrer, als eines Linderungsmittels gegen die Leiden des Lebens, als eines süßen Nepenthe gegen alle schmerzliche Erinnerungen bedurft zu haben. Aber eben, weil sie ihm das nie, oder doch nie lange war, weil er sich von einem Mädchen nach dem andern verlassen sah, und Amor nie aufhörte mit seinem Herzen sein Spiel zu treiben, erscheint sie immer nur in einer traurigen Gestalt, wehklagend und seufzend. Ein lautes Freudengeschrey, ein: »Sie ist gefallen, gefallen in unsre Garne!« ist nicht in Tibulls Geiste. Auch in seine frohesten Gefühle mischt sich ein wenig Schwermuth und Furchtsamkeit. Sein Glück ist ihm nie gewiß und seine Freude nie gesichert.

Aber diese frohern ruhigern Gefühle sind, wie gesagt, die seltnern. Liebende, die so zart empfinden, wie Tibull, und so wenig in der wirklichen Welt leben, wie er, Liebende, deren Erwartungen so überspannt, und deren Forderungen so schwer zu befriedigen sind, Liebende mit einem Worte, die so gern phantasiren und wachend träumen, finden schwer nur bey

Amorn ihre Rechnung, und am wenigsten dann, wenn sie in ihrer Wahl nicht vorsichtiger zu Werke gehen, als unser Dichter. Seine Delien und Neären waren unstreitig wenig geschickt, ein so zärtliches Herz auszufüllen. Alle krankten an jenem Leichtsinne, der sich so ganz und gar nicht mit der schwärmerischen und anspruchsvollen Liebe verträgt, und gleich unfähig ist, Aufopferungen zu verdienen und zu erwiedern. Allen fehlt es an jenem Sinne für die Freuden der Einsamkeit und des Landes, der im Tibull so ausgebildet und herrschend war, allen an jener Zärtlichkeit, die sich selbst genügt und außer sich nichts begehrt. Daher der unaufhörliche Sturm und Drang in der Seele des Dichters, daher der düstre Nebel, der über alle seine verliebten Gemälde verbreitet ist, daher insbesondere das Eigenthümliche seines Ideenganges, in dem Niemand folgende zwey Merkmahle als unterscheidend verkennen wird.

Zuerst der schnelle und überraschende Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften, der in diesem Grade in keinem ältern und vielleicht auch in keinem neuern Elegiker angetroffen wird. Furcht und Hoffnung, Stolz und Sehnsucht, Freude und Betrübniß, Gebete und Verwünschungen, Ruhe und Verzweiflung — eins folgt dem andern, wie zur Zeit der Ebbe und Flut eine Welle die andre schlägt, und diese wiederum von der nächsten eingehohlt und verschlungen wird; — allenthalben ein Kampf, der sich rastlos erneuert, den der

Dichter zu endigen sucht und nie endigt. Einmal (II. El. 6.) hat er Delien in dem Verdacht der Untreue: so gleich beginnt er voll Zorn gegen Amorn: Wozu diese Nachstellungen? ist es für einen Gott so rühmlich einen Sterblichen zu besiegen? Ich bin dein Betrogner nicht, ich weiß es, Delia täuscht mich! Und in dem Augenblicke erwachen hundert beunruhigende Wahrscheinlichkeiten. Er selbst hat sie ihren Mann überlisten gelehrt, er selbst ihr die Waffen in die Hände gegeben, er selbst sie in allen schlauen Künsten des Betrugs unterwiesen.

Weh mir! so grausam läßt der kleine Gott mich büßen.
Ich selber lehrte sie, die Hüter hintergehn,
Ich, ohne Lärm, die Thür' eröffnen und verschließen,
Ich von dem Mann, die Gunst allein zu ruhn, erflehn.
Was that ich nicht noch sonst? Die Mahle und die Spuren,
Die trunken von Begier die heiße Lippe küßt,
Zu tilgen, sammelt' ich die Kräuter auf den Fluren.
Nun werd' ich Aermster selbst ein Opfer meiner List.

Plötzlich wendet er sich an Deliens Gatten. Er beschwört ihn, von dieser Stunde an, ihm selbst den Zugang zu Delien zu versagen, damit sie gezwungen werde, sich den übrigen Nebenbuhlern gleichfalls zu entziehn, und meldet ihm, um alle fremde Nachstellungen zu vereiteln, welcher Mittel er und Delia sich bedient habe, um ihren Zweck zu erreichen.

Oft, als verführten mich des Ringes Edelsteine,
Ergriff ich kühn und frey des schönen Weibes Hand;
Der Nymphen klares Naß mischt' ich zu meinem Weine,
Indeß du rein ihn trankst und Morpheus Arm dich band.
Verzeih! mich zwang ein Gott dich zu belisten. Rechte
Mit Amorn, wer entrinnt, wenn er uns Netze stellt.
Verzeih! mein Mund bekennt. Mich hat die langen Nächte
Dein zu getreuer Hund verfolgt und angebellt.

Aber warum bitt' ich um Verzeihung? ich habe dich nicht beleidigt. Du selbst bist an allem deinem Unglücke Schuld.

Was soll ein schönes Weib dem, der der Schönheit Gaben
Nicht schätzet und sein Haus nicht zu bewahren lernt?
Um dich schlingt sie den Arm und denkt an fremde Knaben,
Und hält, wenn's ihr behagt, durch Kopfweh dich entfernt.

Nein, du bist unfähig sie zu bewachen. Mir, mir vertraue sie und kein Buhler soll sich ihr ungestraft nahen dürfen. Ja wißt es, ihr Verführer, eine Gottheit selbst hat mich belehrt, daß ihr auf diesem Wege ohne Rettung verloren seyd. Verderben droht sie euch, aber leider auch manches Unangenehme, dir, Delia. Doch nein! Ihre Drohung müsse dich nicht treffen,

Rei-

Reizende. So fleh' ich um deinet, so um deiner mir ewig theuern Mutter willen.

Sie kannte schon von fern das Rauschen meiner Füsse,
Und lauschte manche Nacht, mit aufmerksamen Ohr;
Sie legte meine Hand in deine Hand, du Süße,
Und schob dem Schlafgemach den Riegel zitternd vor.
O lebe lange noch und nimm von meinen Jahren,
Nimm dir die Hälfte hin du, süße Mutter, du.
Mag Delia ihr Herz, für wen sie will, bewahren!
Das meine neigt sich ihr um deinetwillen zu.

Kannst du, so erhalte sie treu, treu, wie ich selbst ihr zu bleiben schwöre. O Delia, nicht aus Furcht, aus Edelmuth liebe ich. Treulose Mädchen drückt Armuth im Alter und sie verfolgt die Schmach und die Schadenfreude der Jünglinge.

Auf sie schaut Cypria mit wutherfüllten Blicken
Und warnet, durch Verrath die Liebe zu entweihn.
O mög' ihr Zorn allein das Haupt des Frevlers drücken,
Und wir der Nachwelt einst der Treue Sinnbild seyn!.

Eben so charakteristisch, in Absicht des Wechsels der Leidenschaft und Empfindung, sind die vierte und sechste Elegie des zweyten und die sechste des dritten Buchs, die ich nicht nur zu den vortreflichsten Gedichten Tibulls, sondern überhaupt zu den schätzbarsten Ueberbleibseln des Alterthums zähle. In allen diesen sind die Qualen der Liebe auf eine so treue und lebendige Weise dargestellt, daß sich aus den neuern Zeiten

nur wenige von dieser Seite mit ihnen vergleichen lassen. Welch ein lebhaftes Gemälde verliebter Unruhe enthält insbesondre die zuletzt genannte Elegie! wie rührend ist nicht dieser wiederholte Aufruf an sich selber zur Freude, und dieser stete Rückfall in Schwermuth und Traurigkeit? wie sehr erweckt nicht der Liebende unser Mitleid, der seine Freunde vor der Untreue der Mädchen zu warnen sucht, und selbst zu schwach ist sich von seiner Ungetreuen loszureißen? Ich glaube, daß es weder dem Zwecke dieser Schrift zuwider, noch den Lesern unangenehm seyn wird, das Gedicht hier ganz zu lesen. Man muß sich den Dichter am Mahle unter seinen Gästen denken, in deren Gesellschaft er, durch Wein und Fröhlichkeit, seine Liebe zu vergessen hofft.

Komm, Gott des Weines, komm, du Arzt für kranke Herzen!
Beym Epheu, der dein Haupt umschlingt, beschwör' ich dich;
Komm, holder Liber, komm und lindre meine Schmerzen!
Du bist's, dem öfters schon Cytherens Liebling wich.
Auf, Knaben, auf und bringt den Wein von Cales Hügeln,
Und füllet, ohne Rast, den harrenden Pokal!
Euch, Sorgen, und dich, Gram, geb' ich des Sturmwinds Flügeln.
Mir glänzt an diesem Tag ein neuer Hoffnungsstrahl;

Ihr, deren heitern Sinn kein Unmuth noch entweihet,
Verherrlichet mit mir, ihr Freunde, Libers Macht!
Wer diesen Kampf mit ihm sich zu beginnen scheuet,
Den täusche durch Betrug sein Mädchen um die Nacht.
Wahr ist es, Cypripor zermalmt den Troz des Kriegers
Und lehrte Jovens Sohn der Schönheit dienstbar seyn,
Wahr ist's, er zähmt am Phrat den Ungestüm des Tiegers
Und flößet Löwen selbst Gefühl und Sanftmuth ein.
Dieß alles, und noch mehr, kann Er: allein im Becher,
Wohnt, glaubt mir, eine Kraft, die Amors Kraft bezwingt.
Weiht euch Lyäens Dienst! Er schützt den trunknen Zecher
Und lächelt jedem zu, der seinen Thyrsus schwingt.
Schon droht dem Nüchternen der Feuerblick des Gottes.
Es trinke, wer von euch Lyäus Strafe scheut!
Durch ihn ward einst Lykurg ein Opfer seines Spottes,
Weh euch, wenn euer Stolz des Rächers Zorn erneut!
Doch nein, versöhnt mit uns, lebt Bachus; Dir Neäre,
Dir folge seine Wuth, wohin du wandelst nach! --
Was wünscht' ich! Winde gebt, gebt meinen Fluch dem Meere!
Ihr, Fittige des Sturms, verwehet, was ich sprach!

Sie ende, mehrt sie gleich der Leiden bittre Schale
Durch Kaltsinn und Verrath, in Frieden ihren Lauf! —
Indessen schwelgen wir am reichbesetzten Mahle,
Nach trüben Tagen geht auch uns ein Festtag auf. —
Weh mir! Es ist so schwer sich selber zu betrügen,
So schwer, Gram in der Brust, ein freundliches Gesicht
Zu heucheln und, Verdruß im Herzen, Ruh zu lügen,
Und doch verträgt der Schmerz sich mit Lyäen nicht. — —
Wie Theseus grausam einst der Treue Pflicht verkannte,
Und sie, die, unbesorgt, ihr Herz an ihn verlor,
An Naxos Strand verließ und seine Seegel wandte,
Sang, holde Schönen, euch Veronens Dichter vor.
Itzt soll mein warnend Lied, ihr Trinker, euch belehren.
Herzu! Der Weise wird durch fremdes Unglück klug!
Laßt in der Mädchen Arm euch nicht zu schnell bethören,
Und fürchtet, wenn ihr Mund verräthrisch lockt, Betrug!
Verschließet euer Ohr, vor ihren süßen Schwüren,
Schwört gleich die Schlaue selbst bey ihrer Augen Licht.
Sie weiß von Treue nichts; dienstbare Weste führen
Den leichten Schwur davon und Amor rächt ihn nicht. —

Ich Thor! Was klagt mein Mund? Will ich die Mädchen zwingen?
Hinweg mit diesem Ernst; hier sieget Lieb' allein.
O dürft' ich doch mit ihr den langen Tag verbringen,
O dürft' ich doch mit ihr die lange Nacht mich freun!
Treulose, die so ganz, nach Willkühr, haßt und liebet,
Du schenkest deine Gunst dem, der sie nicht begehrt,
Und kränkst durch Stolz ein Herz, das sich um dich betrübet;
Treulose, ach! und doch so lieb mir und so werth! —
Was säumt ihr Knaben? Auf! gern paart mit den Najaden
Lyäus sich; vermischt mit ihrem Naß den Wein!
Was soll mein Auge sich umsonst in Thränen baden,
Und meine Brust um Sie dem Gram sich ewig weihn?
Sie schmück' ein andres Mahl mit ihrem Reiz, sie spare
Sich Fremden auf! Getrost laß ich die Stolze fliehn. —
Auf, Knaben! Stärkern Wein und Salben für i Haare
Und einen frischen Kranz aus Rosen und Jasmin.

Ich verliere kein Wort weder über die Lebhaftigkeit der Darstellung an sich, noch auch über den Ausdruck der Leidenschaft, der in dieser Elegie wirklich meisterhaft genannt werden kann. So rasch der Ue-

bergang von der einen Idee zur andern ist, so wahr und natürlich wird ihn gleichwohl Jeder finden. Es ist andem, das Letzte läßt sich nicht von allen Elegien Tibulls behaupten. In manchen Stellen bemüht man sich völlig umsonst einen Zusammenhang zu entdecken und in andern ist er so lose und locker, daß weder die Stärke des Affekts, noch die Eigenthümlichkeit der elegischen Dichtart auslangen, den Mangel der Verbindung zu rechtfertigen. Allein diese Unordnung gehört nicht vor den Gerichtshof des Kritikers, da sie nicht von dem Dichter herrührt. Ein mißgünstiges Schicksal hat, und, wie es scheint, frühzeitig, über seine Gedichte gewaltet; und wer soll ihnen ihre ursprüngliche Gestalt wieder geben? Die Lücken, durch die sie entstellt werden, sind, nach dem Ausspruche eines der ersten Kunstrichter, sämtlich älter, als die ältesten Handschriften, die auf uns gekommen sind, und die Versetzungen oder richtiger die Verwerfungen Scaligers eben so willkührlich, als unzulänglich. Ich übergehe daher eine Eigenheit in dem poetischen Charakter Tibulls, die nach diesen Bemerkungen für keine Eigenheit gelten kann, und wende mich zu einem andern und gewissern Merkmahle, durch welches er sich von den übrigen Elegikern unterscheidet.

Der Contrast ist von jeher eines von denjenigen Mitteln gewesen, dessen sich die Dichter am fleißigsten bedient haben, um die Wirkungen der Gemälde zu verstärken. Empfindungen von gemischter Art in den

Menschen hervorzubringen, das Gefühl der Lust und Unlust, der Ruhe und des Elends zu erzeugen, und dem einen durch das andre Eingang zu verschaffen. — Dieß ist es, was die Dichtkunst stets gesucht, und wodurch sie ihres Zweckes fast nie verfehlt hat. Am liebsten paart sie die Scenen der Freude und die Scenen des Grabes mit einander. In den vorzüglichsten Oden Horazens, in den scherzhaftesten Liedern Anakreons, in den Gedichten des leichtfertigen Catulls steht das Bild des Todes fast immer neben dem Bilde der Freude. Das erste ist, möchte man sagen, die Folie, die dem letztern untergelegt, der Schatten, durch welchen dieses gehoben wird. Auch in den Elegien Tibulls kann diese öftere Zusammenstellung beyder dem achtsamen Leser nicht wohl entgehn; auch hier muß es jedem auffallen, daß an die Reihe der fröhlichsten Gedanken sich immer eine traurige anschließt, und das lachendste Gefild gewöhnlich durch einen Wald von Cypressen und Trauerweiden begränzt wird. Was aber die Gruppirungen Tibulls von denen andrer Dichter unterscheidet, ist, daß der Contrast bey ihnen wenig oder gar nicht in Anschlag kömmt, daß sie nicht auf dem Wege der Ideenassociation herbeygeführt, sondern jedesmal aus dem Herzen des Dichters entsprungen, und durch eine ihm eigenthümliche Stimmung veranlaßt zu seyn scheinen. Wenn Tibull an den Tod denkt, so denkt er sich so ganz in ihn hinein, und verweilt bey dem Bilde desselben so lange, daß man

sieht, die Todesidee ist diejenige, die seine ganze Seele erfüllt und beherrscht. Es ist nicht ein flüchtiger Aufenthalt an dem Grabe, ein Blick, den er aus der Ferne darauf wirft, — der Betrachtende gefällt sich in seinen schwärmerischen Phantasien und unterhält sie absichtlich. Wer kann jenes Gemälde (III. El. 5.) ohne Rührung lesen, wo der kranke Dichter in der Gefahr des Todes zu schweben glaubt, wo er alles, wodurch er die Götter beleidigt haben könnte, in sein Gedächtniß zurück ruft, wo er ihnen seine Jugend vorhält, und mit der Bitte an seine Freunde im Bade schließt, unter ihren Freuden seiner doch nicht ganz zu vergessen und durch Gebet und Opfer ihm den Pluto versöhnen zu helfen? Oder wem schlägt nicht mitleidig das Herz, wenn er, (III. El. 2.) über die Trennung von seinem Mädchen betrübt und des Lebens überdrüßig, sich auf dem Scheiterhaufen denkt, wenn er hört, wie seine Neära und ihre Mutter, in langen aufgelösten Haaren umherirrend, ihm das letzte Lebewohl zurufen, wenn er sieht, wie sie seine Gebeine sammeln und mit Wein und Milch besprengen, dann sie in Tücher von Leinewand fassen und mit Weyhrauch und Thränen vermischen, und die Ursache seines Todes in einigen Zeilen auf seinen Leichenstein graben? Wer nimmt nicht an diesen Empfindungen des Dichters Antheil, oder wen erschüttern seine weichen schwermüthigen Töne nicht bis ins Innerste? Man fühlt es, indem man ihn lies't, so wahr und so innig, wie gewaltig

ihn diese traurigen Vorstellungen angreifen, und sein ganzes Wesen durchdringen.

Und in der That ist ihm diese Art zu denken oder zu schwärmen so eigen, daß seine Ideen oft unter den frohesten und angenehmsten Empfindungen diesen Gang nehmen. Wer erinnert sich nicht jener schönen Verse, wo er sich in Vergleichung mit dem ruhmbegierigen Messala glücklich preißt, sein Leben in dem Schooße seiner Delia sicher und ungenannt zubringen zu dürfen, und dann plötzlich, sich an sie wendend, ausruft: (I. El. 1, 59.)

Dich sucht der irre Blick, wenn furchtbar meine Stunde
Mir tönet, dich allein die halb schon kalte Hand.
Laut weinst du dann um mich und reichst dem welken Munde
Noch einmal einen Kuß, der Liebe letztes Pfand.

Oder wem fällt nicht die liebliche Stelle (II. El. 6, 27.) ein, wo der Dichter sich über die Sprödigkeit der Nemesis mit der Hoffnung beßrer Tage tröstet, aber schnell in die Gefilde des Todes übergeht, und die Grausame bey der Asche ihrer Schwester, zu deren Grabe er zu fliehen drohet, beschwört, sich seiner bald zu erbarmen? Nicht selten mischt sich jedoch in die Gemälde der Trauer, jene feine Empfindlichkeit für die Freuden des Lebens, die wir bereits, als zum Charakter Tibulls gehörig erkannt haben. Nicht selten weiß er das Schwermüthige, das über das Ganze verbrei-

tet ist, durch sanfte Schattirungen und einzelne lachende Züge zu mildern, und sich dem Traume eines sorgenfreyen und müßigen Lebens, den er unter allen am liebsten träumt, selbst nach dem Tode noch, als möglich und fortdauernd vorzuspiegeln. Ich begnüge mich unter allen Stellen, eine einzige (I. El. 3, 57.) aber vielleicht die schönste auszuheben. Der Dichter, der im Gefolge des Messala auf der Rückreise von Corcyra nach Rom krank geworden ist, glaubt seinen Tod als gewiß vorauszusehn. Schon denkt er sich unter seinen Hügel versenkt, schon hat er sich seine Grabschrift gesetzt, als er auf einmal, lieblich schwärmend, ausruft:

Mich aber, weil ich treu, dem zarten Amor diene,
Geleitet Venus selbst hinab zu Lethes Strand.
Dort blüht Gesang und Tanz, dort wechselt nie der grüne
Duftreiche Wald sein Laub, noch Flora ihr Gewand.
Dort strahlt Jahr aus Jahr ein die Rose, dort ertönen
Vom Nachtigallenschlag die Fluren weit und breit;
Dort mischt der Knaben Chor sich zu dem Chor der Schönen
Und Cypripor entflammt den Kampf der Zärtlichkeit.
Dort weilt der Liebende, den, nach der Parze Schlüssen,
Das neidische Geschick dem Arm der Holden raubt,
Berauscht von neuem sich in unbelauschten Küssen,
Und schlingt den Myrtenkranz Cytherens um sein Haupt.

Mich dünkt diese Probe und die darüber gemachten Bemerkungen werden auslangen, um die Manier und den Ideengang Tibulls kenntlich zu machen; nur von Seiten der Sprache bleibt mir noch zu erinnern übrig, daß sie sich gleich sehr durch Natur, Eigenthümlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks empfiehlt, und, ohne die Spuren der Feile zu verrathen, stets durch Nettigkeit und Schönheit gefällt. Unter allen römischen Elegikern ist Tibull unstreitig derjenige, der sich am meisten vor versteckten Anspielungen hütet, der am wenigsten darauf ausgeht, gelehrt zu scheinen, und den Griechen selten oder nie etwas verdankt. Die Muse, die ihn begeistert, ist fast immer sein Mädchen und seine Wortführerinn die Empfindung. Von dem Herzen strömt alles aus, was er schreibt, und die Kunst der Verschönerung kennt er nicht. Er ist ein Bach, der seinen ihm von der Natur angewiesenen Lauf verfolgt, und das Auge durch seine Klarheit, und das Ohr durch seine liebliche Melodie ergötzt und bezaubert.

Eben dieß gilt, im Ganzen genommen, auch von den Elegien, die, um der Aehnlichkeit des Inhalts und des Tones willen, an das vierte Buch der Tibullischen angehängt worden sind, und vielleicht nicht mit Unrecht die Lieder zweyer Liebenden aus dem Alterthume heißen möchten. Wenn sie sich von den Arbeiten unsres Dichters in etwas unterscheiden, so ist es durch die fast noch größere Einfachheit der Erfindung und durch jene grazienhafte Nachläßigkeit, die der Schönheit so

wenig Eintrag thut, daß sie selbige vielmehr erhöht. Es ist wohl eben so vergeblich, den oder die Verfasser dieser poetischen Kleinigkeiten errathen zu wollen, als es unmöglich ist, die Veranlassungen, auf welche sie gedichtet sind, zu bestimmen. Was aus den Gedichten selbst hervorgeht ist wenig, und dieses wenige hat Heine bereits zusammengestellt. Einige derselben rühren, aller Wahrscheinlichkeit nach, von einem uns unbekannten Frauenzimmer Sulpicia, andre von ihrem uns ebenfalls unbekannten Geliebten Cerinth, noch andre von einem ihrer gemeinschäftlichen Freunde, seys Tibull, oder ein anderer, her: in allen aber, und dieß ist zuletzt doch das Wichtigste, athmet ein Geist, — der Geist der Feinheit und Anmuth. Wenn die Liebe in ihnen weniger stürmisch erscheint, als in den Tibullischen, so erscheint sie dafür desto zärter und sittsamer, und wenn man in ihnen von dem schnellen Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften weniger überrascht wird, so bewundert man desto mehr die innige Uebereinstimmung und Verbindung der Ideen unter einander. Kein Freund des Schönen wird sie lesen, ohne mehrmals zu ihnen zurück zu kehren. Hier ist zur Probe die sechste, eine der niedlichsten Blumen aus diesem Strauße. Sulpicia bethet, an ihrem Geburtstage, zur Juno:

Schutzgöttinn Juno, nimm vom heiligen Altare
Des Weyhrauchs süßen Duft aus deiner Freundinn Hand!

Dein ist sie heute, dein; dir hat sie Stirn' und Haare
So schön gekränzt, dir wallt ihr rosiges Gewand.
Zwar wünscht sie, wie sie sagt, dir einzig zu gefallen;
Doch strebt sie heimlich noch nach eines Andern Blick.
O laß des Jünglings Herz in Liebe für sie wallen,
Und gönn' ihr diese Nacht das längst gehoffte Glück!
Du knüpfst den schönsten Bund. Vor allen Erdensöhnen
Ist er nur ihrer Huld, wie sie der seinen, werth.
Es eile beyder Wunsch Gott Amor selbst zu krönen,
Und blitze Zorn auf den, der den Verein erschwert!
Sieh, Göttinn, süßer Duft steigt auf zu deinen Höhen!
Was säumst du? Schweb' herab und leihe mir dein Ohr!
Besorgt heißt dieß und das mich meine Mutter flehen,
Doch andre Wünsche trägt Sulpicia dir vor.
Sie brennt so licht und hell, wie dieses Opfer lodert,
Und wünschet dieser Glut nie, Göttinn, zu entfliehn.
Nur ihn, für den sie brennt, (dieß ist es, was sie fodert,)
Nur ihn laß ewig auch in gleichen Flammen glühn!

(Den Beschluß künftig.)

Inhalt.

Ueber die Dichtkunst der Griechen im heroischen Zeitalter, nach dem Homer. (Von Herrn Profess. Lenz in Celle.) S. 5

Ueber das Pittoreske in der Malerey. (Von Herrn Consistorialrath Horstig in Bückeburg.) 31

Parodiren und Travestiren. (Von Herrn Prof. Maaß in Halle.) 41

Karl Goldoni. 45

Callimachus. 86

Gottfried Chaucer. (Von Herrn Hofrath Eschenburg in Braunschweig.) 113

D. Alonso de Ercilla y Zuñiga. 140

Ueber die römischen Elegiker Tibull, Properz und Ovid. 190

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [
Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [
Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen

Bd.: Zweyter Band

Leipzig 1793

L.eleg.g. 79-2,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573626-6
VD18 80335624-001